ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ
ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು
ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ಕೆ.,
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜು,
ಕೋಣನಕುಂಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೬೨

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಎಸ್. ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ,
ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಉಜಿರೆ – ೫೭೪ ೨೪೦

ಮೂಲಕ
ಹಾ. ಮಾ. ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಉಜಿರೆ

ಮಾನ್ಯತೆ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೧

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ

ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕರು

ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ಕೆ.,
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜು,
ಕೋಣನಕುಂಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೬೨

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎಸ್. ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ,
ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಉಜಿರೆ – ೫೭೪ ೨೪೦

ಮೂಲಕ

ಹಾ. ಮಾ. ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ,
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಉಜಿರೆ

ಮಾನ್ಯತೆ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ – ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೧

472

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಡಾ. ಎಸ್. ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ, ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು, ಉಜಿರೆ – ೫೭೪ ೨೪೦, ದ. ಕ., ಇವರು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

Narayana Moorthy K

ದಿನಾಂಕ : 01.07.2011
ಸ್ಥಳ : ಉಜಿರೆ

ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ಕೆ.,
ಕನ್ನಡ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಸಿಲಿಕಾನ್ ಸಿಟಿ ಕಾಲೇಜು,
ಕೋಣನಕುಂಟೆ,
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೬೨

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ಕೆ., ಇವರು 'ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಹೆಚ್. ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಲು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : 01.07.2011
ಸ್ಥಳ : ಉಜಿರೆ

ಡಾ. ಎಸ್. ಡಿ. ಶೆಟ್ಟಿ,
ವಿಶ್ರಾಂತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಶ್ರೀ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮಂಜುನಾಥೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು,
ಉಜಿರೆ – ೫೭೪ ೨೪೦, ದ.ಕ.,

ನಕ್ಷೆ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಸ್ಥಳ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪಸರಿಸಿರುವ ಸ್ಥಳ

ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಉತ್ತರದ ತಿಟ್ಟು

ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು

ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳ ಚರ್ಚೆ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೊಂದರ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ; ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಎರಡು ರಂಗಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಯಾವುದು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಮೂಡಿದುದು ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಿಷಯ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆನು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಹಿರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು ಎಂ. ಫಿಲ್. ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡೆನು. ನಾನು ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದೆರಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿದೆನು. ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಗಳಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಕುಳಮರುವ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಾನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸೂಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಹೌದು ಎಂದು ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೇನೆ.

'ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತು. ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಮೂಲಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯು ವಿಕಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಜನಾಂಗದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ಬಯಲಾಟವು ಅದರ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಯಲಾಟವು ಸಮಗ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಆಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ರಾಧಾನಾಟ, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ, ಮೊದಲಾದ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಘಟ್ಟದಕೋರೆ, ರಾಧಾನಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಮುಂತಾದುವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಡಾ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು (ಉತ್ತರದ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು), ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು, ಮತ್ತು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಪ್ರಾಂತ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೇಷಭೂಷಣ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ನಾಟ್ಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ತಾಳ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು – ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮೂರೂ ತಿಟ್ಟುಗಳು ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಎಂದರೆ ಆಹಾರ್ಯ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯಗಳು ಅಗಾಧವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಸಣ್ಣಾಟ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಸಣ್ಣಾಟದಲ್ಲಿ ಶರಣರಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಅದರ ಸಂಗೀತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಡಪ್ಪಿನಾಟ ಅಥವಾ ಸಣ್ಣಾಟ ಘಟ್ಟದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅದು ಸಣ್ಣಾಟದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅದು ಭಕ್ತಿಯುಗದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಕಥೆಯೇ ಒಂದು ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹರಡಲೆಂದೂ, ಹರಡಿದ್ದು ಉಳಿಯಲೆಂದೂ ಭಾಗವತ ಕಥೆಯ ರೂಪುರೇಷೆ ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗೀತೆಯೋಪಾದಿಯಾಗಿ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕ್ರಮ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನವೀಕರಣ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಆಟಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಇದು ಜಾನಪದ ಹಂತವನ್ನು ದಾಟಿದ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳೀ ಪ್ರದೇಶದ ಸಮಗ್ರ ಕಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಇದು ಬಹಳ

ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಆಗಾಗ ಗೋಚರಿಸಿ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿವೆ; ಒಳಗಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳ ಕುರಿತು ಕುತೂಹಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಂತೆ ಮಾನವನ ಭೌತಿಕ, ದೈವಿಕ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಿಕಗಳ ಕುರಿತಾದ ಸಕಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ ಕಲೆ ಇದು. ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆಯಾಗಿರುವ ಇದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸದೆ ತುಸು ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನೋಡಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಇದರ ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹಾಗಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಗೆ ಗೌರವ ದೊರೆತಂತಾಗುವುದು.

ಬಯಲಾಟದ ಪ್ರಭೇದವಾದ ಪಡುವಲಪಾಯದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಮೂಡಲಪಾಯದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಈವರೆಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ಅವರ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ ಪಠ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ', ಗುರುರಾಜ್ ವಿ. ಭಾಪಟ್ ಅವರ "Yakshagana : Performance and Meaning, A Seminotic Study", ಶ್ರೀಕಾಂತ್ ರಾವ್ ಅವರ 'ಬಡಗು ಹಾಗೂ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟುಗಳ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ', ಆರ್. ಎಸ್. ಜೋಷಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳದ ಕೊಡುಗೆ', ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ 'ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು', ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಅವರ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆ', ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೈಕ ಅವರ 'ಶೇಣಿ ಚಿಂತನ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ನಾರಾಯಣ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಅವರ 'ಕರ್ಕಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೇಳ – ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿಮ್ಮೇಳ', ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿ ದೊರೆತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಿಮಂತೂರು ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ ಮೂಲಕ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿಯು ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪದವಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂದ ಏಕೈಕ ಡಿ.ಲಿಟ್.

ಗೌರವವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ - ಸಂಗೀತ', 'ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾಳ-ಲಯಗಳು', ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲ್ಲಾಯ ಕ.ಪು. ಶಿಶಿಲದವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋವಿವೇಕ', ಹಿರಿಯಡಕ ಗೋಪಾಲರಾಯರ 'ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ', ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ ವಾದನ ಕ್ರಮ' ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಅವರ 'ಜಾಗರ', 'ಕೇದಗೆ', 'ವಾಗರ್ಥ', 'ಮಾರುಮಾಲೆ', 'ಪ್ರಸ್ತುತ', 'ಮುಡಿ', ತಾಳ್ತಜೆ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ', ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ', ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ ಮುಳಿಯಾಲ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗಸ್ಥಳ', ಕೃಷ್ಣರಾವ್.ಕೆ.ಎಂ. ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನೆ', ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ', ಮುಂಬಯಿಯ ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿಯವರು ಆಯೋಜಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳಾದ 'ಯಕ್ಷಕರ್ದಮ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಯದ ಛಂದೋ ಲಕ್ಷಣದ ಕೆಲವು ಸೂತ್ರಗಳು', 'ಮಂದಾರ', 'ಯಕ್ಷಸೌರಭ', 'ಯಕ್ಷಪದ್ಮ', 'ಯಕ್ಷರತ್ನ', 'ಯಕ್ಷಸುಧಾ', 'ಯಕ್ಷಲಕ್ಷ್ಮೀ', ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ 'ಯಕ್ಷದರ್ಶನ', ಗುರುರಾವ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್ ಪಾವಂಜೆ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ', ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪುಣಿಂಚಿತ್ತಾಯ ಅವರ 'ದಕ್ಷಿಣದ ಯಕ್ಷಗಾನ', ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ನೀಲಾವರ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ವಬೋಧಿನಿ', ಸೀತಾರಾಮ ವಿ. ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು', ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟರ 'ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ - ಬಡಗುತಿಟ್ಟು (ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ)', ಮೋಹನ್ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ', ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಪೆರ್ಲ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ', ದಿನೇಶ್ ಎಚ್. ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷ ವೈಭವ', ಪಾಲ್ ಜಾದವ.ಡಿ. ಅವರ 'ನೂತನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ', ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು', ರವಿ ರಾ. ಅಂಚನ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷರಂಗ', ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಚಿಂತನೆ',

ಕೊಳ್ಯೂರು ರಾಜು ಶೆಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪೀಠಿಕಾ ಸೌರಭ', ಆರ್.ಎಸ್. ಮಾಡ್ತಾ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಸುಗಂಧ', ಡಾ॥ ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ', ಎನ್. ಕೆ. ಚೆನ್ನಕೇಶವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಚೋವಿಲಾಸ', ಎಂ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರ 'ರಂಗಪ್ರಸಂಗ', ರಾಮಚಂದ್ರ ಉಚ್ಚಿಲ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಅವರ 'ನೆನಪಿನ ರಂಗಸ್ಥಳ', ವಿ.ಜೆ. ನಾಯಕ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ - ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು', ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶೇಣಿ ದರ್ಶನ', ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ- ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು' ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ॥ಆರ್.ಗಣೇಶ್ ಅವರ 'ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ', ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ-ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ', ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ 'ವಿಲೋಕನ', 'ತಿಳಿನೋಟ,' 'ದೀವಟಿಗೆ', ಗ.ಮ.ಚಿತ್ರಿಗೆಮಠ ಅವರ 'ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಟಿ.ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಅವರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದರ್ಶನ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾವಿದರ ಹಲವಾರು ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳೂ, ಆತ್ಮ ಕಥನಗಳೂ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣಗ್ರಂಥವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ', ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ರಂಗ ವೈಖರಿ', ಅಗರಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಯಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ', ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ ಬಲಿಪರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಕಲಾ ತಪಸ್ವಿ', ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ರಸ ಋಷಿ', ಶೇಣಿ ಸಾಮಗರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಆಶುವೈಭವ', ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಅರ್ಕುಳ ಅವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ', ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗರ ಸನ್ಮಾನ ಸ್ಮರಣಿಕೆ 'ಬಣ್ಣ', ಸತ್ಯ ಹೆಗಡೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಸತ್ಯಲೋಕ', ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಸಹಸ್ರಚಂದ್ರ', 'ಉದ್ಧಾಮ', ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ - 'ಸುದರ್ಶನ' ಪಾತಾಳ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಟ್ಟರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ 'ಯಕ್ಷಶಾಂತಲಾ-ಪಾತಾಳ', ಪುತ್ತೂರು (ಮಾಣಂಗಾಯಿ) ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ 'ಯಕ್ಷಭೀಮನ ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು', ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ 'ಮಹಾ ಬಲ', ಚಿಟ್ಟಾಣಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಹೆಗಡೆ ಆತ್ಮಕಥನ

'ನಿಮ್ಮ ಚಿಟ್ಟಾಣಿ', ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು', ನಿಡ್ಲೆ ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟರ ಆತ್ಮಕಥನ 'ಚೆಂಡೆಯ ಮೆಲುನುಡಿ' ನೆಬ್ಬೂರು ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಆತ್ಮಕಥನ 'ನೆಬ್ಬೂರಿನ ನಿನಾದ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಅಡಕಗೊಂಡಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರಿತು ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ; ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

'ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಮನೋಹರ ಎಸ್.ಕುಂದರ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವಾರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿ. ಅವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಂಥವರಿಗೂ ದಂಗುಬಡಿದೀತು. ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೃಹತ್ ಸಂಗ್ರಹ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ವರ್ಣ ವೈಭವ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್.ರಾವ್ ಕೂಡ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ವರ್ಣ ವೈಭವ' ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ' ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳು ಓದು ಬರಹ ಬಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನೂ ಅದ್ಭುತ-ರಮ್ಯ ಲೋಕದತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲುವು; ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲುವು. ಅಧ್ಯಯನಶೀಲರಿಗೆ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುವು.

ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತವು ಒಂದೇ

ಕಥೆ, ಒಂದೇ ರೂಪ (Form) ಹೊಂದಿರುವುದು ಅದರ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' (ಇದು ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ), ಧೂಪದ ಎಂ.ಟಿ. ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ', 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಭಾಮಾಕಲಾಪಮು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಶೈಲಿ', ಆರ್. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ', ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ ಅವರ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ', ಬಸವಲಿಂಗ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ 'ಪಾರಿಜಾತ ಪರಾಮರ್ಶೆ', ಡಾ.ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು', ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ 'ಅವಲೋಕನ', 'ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ ೧೦', 'ಕನ್ನಡ ವಿಶಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ-೨', ಹಿ.ಚಿ.ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ', ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ 'ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಕೆ.ವಿ.ಆಚಾರ್ ಅವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪ್ರಹ್ಲಾದ್ ಮುದ್ಗಲ್‌ರವರ 'ಕನ್ನಡ-ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ'(ಅಪ್ರಕಟಿತ), ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ', ಡಿ.ಕೆ.ರಾಜೇಂದ್ರರ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಪಾರಿಜಾತ ಪರಾಮರ್ಶೆ', ಅರ್ಜುನ ತಾ ಕೋರಟಕರರ 'ಜಮಖಂಡಿ ಅಪ್ಪಾಲಾಲ ನದಾಫ', ಶಿವಾನಂದ ಶೆಲ್ಲಿಕೇರಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳು ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಹ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ಜೊತೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಕಮ್ಮಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನೂ, ಹಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನೂ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳ

ಗತ್ತು-ಗಮ್ಮತ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಛಂದೋನಿಯಮಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿದ್ದಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ವಿಭಜನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ಎರಡು ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. **'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ'** ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ, ಐತಿಹ್ಯ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ವಿಧಗಳು (ತಿಟ್ಟು ಭೇದಗಳು), ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳಾದ ಕೂಚುಪೂಡಿ, ಭಾಮಾಕಲಾಪಮು, ತಮಾಷಾ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ತೆರುಕೂತ್ತು ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. **'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ'** ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಗೊಂದಲಿ, ಸಣ್ಣಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು (ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)' ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಳಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು, ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿ, ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳು, ಸ್ಮರ ಕೊರವಂಜಿ, ಅರ್ಜುನ ಕೊರವಂಜಿ, ಪ್ರಸನ್ನ ಕೊರವಂಜಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೊರವಂಜಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊರವಂಜಿ, ಮುಂತಾದ ಇತರ ಕೊರವಂಜಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಹಾಗೂ ಈ ಕಲೆಯ ಜನಾದರಣೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೇಳಗಳು, ರಂಗಸ್ಥಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸಂಗೀತ (ಭಾಗವತಿಕೆ), ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ವಿಚಾರ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ,

ತಾಳಗಳ ವಿಚಾರಗಳು, ಪೂರ್ವರಂಗದ ವಿವರ, ಚೌಕಿಯ ವಿವೇಚನೆ, ವೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತದ ವಿಧಗಳು, ನಾಟ್ಯದ ವಿಧಗಳು, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯವು **'ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ – ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ'** ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವತಾ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶ, ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು, ಸಂಗೀತ – ವಾದ್ಯಗಳು, ನವರಸ–ಭಾವಗಳು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ **'ಸಮಾರೋಪ'**ದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇಡೀ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾರವನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಕುರಿತು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕ್ರೋಢೀಕರಿಸಿ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

'ಅನುಬಂಧ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಶನದ ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ, ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಸಂಶೋಧಕರು ಇವರ ಯಾದಿ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪದಕೋಶವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ರಂಗಕಲೆಗಳೆರಡರ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಂಗಕಲೆಯೂ ಹಲವು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗುವಷ್ಟು ಹಿರಿದಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಎರಡು ಕಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆಯು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಆಹಾರ್ಯ (ವೇಷಭೂಷಣ), ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವನ್ನು ಆರಿಸಿ ಎರಡು ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಆಗ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ (Micro) ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ

ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ (Macro) ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೇಷಭೂಷಣ, ರಂಗಪರಿಕರಗಳು, ಚೌಕಿ (Green Room), ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ಕುಣಿತ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರ, ರಸಗಳು, ಛಂದೋ ವಿಶೇಷಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಸಣ್ಣಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ಶರಣರಾಟ, ತಮಾಷಾ, ಕೂಚಿಪೂಡಿ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ವೀಥಿನಾಟಕ, ತೆರುಕೂತ್ತು, ಭಾಮಾಕಲಾಪ, ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದರೆ ಅದೇ ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ಎರಡೂ ರಂಗಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಪಡುವಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಇವು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳು ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

■ ■

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೨.೧. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ

೨.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹ್ಯ

೨.೩. ಅನ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ

೨.೪. ವಿಧಗಳು (ತಿಟ್ಟು ಭೇದಗಳು)

೨.೫. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಗಂಡು ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಗೆಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ನದೀ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ನದೀ ತಟದ ಪರಿಚಯವಂತೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಆ ಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಂತೂ ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೨.೧ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ :

ಯಕ್ಷಾಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಅನೇಕರು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಕೆಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು "ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ ವಿಶೇಷ, ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಪದಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಾಡುಗಬ್ಬ, ಈಗ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಲ್ಲದೆ "ಆಟ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿರುವ ಒಟ್ಟು" ಎಂದು ಅರ್ವಾಚೀನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧] ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಡುವ ಗದ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಾಟ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಹಾವ-ಭಾವಗಳಿಂದ ಇದು ರಂಗಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

" 'ಯ = ಜನ್ಮ ಕ್ಷ = ನಾಳ' ಯಕ್ಷ ಶಬ್ದವು ಮೋಕ್ಷವೆಂಬ ಅರ್ಥ ವೀಯುವುದೆಂದು ರಘುನಂದನ ಶರ್ಮರು ತಮ್ಮ ಅಕ್ಷರ ವಿಜ್ಞಾನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಪುಣ್ಯಪ್ರದವಾದ ಮೋಕ್ಷಗಾನ ವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ . . . . . ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಹೊರುವವರು ಪಾತಾಳದೇವಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವವರು, ಅಂಬುಧಿಯನ್ನು ಸೀಳುವವರು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರಲ್ಲಿ – ಅಜಭವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ದಾಡುವವರು ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಶಕ್ತಿಪ್ರದರ್ಶನ

ಮಾಡುವವರೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರಾಗಿರುವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಹೆಸರಾದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ."[೨]

"ಷಟ್ಪದೀ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಗವತ, ದೇವೀಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ-ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಆಕರಗಳಾದವು. ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ವಸ್ತುವಿಸ್ತರಣೆ, ವರ್ಣನಾ ವೈಖರಿ, ರೀತಿ, ರಸ, ಶಯ್ಯೆ ಪಾಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಉಚಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ಸಮೇತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಇವು ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ 'ಕಡಲಧ್ವನಿ'ಗಳಾದವು"[೩]. ಕಡಲಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಮುಖ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಷ್ಟಿಕಲೆಯಾದ ಇದು ಭೋರ್ಗರೆವ ಕಡಲಿನಂತೆ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಕಲೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಡಲಧ್ವನಿ' ಯಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಕೂಡ ಸದಾ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಗಂಡುಕಲೆಯಾಗಿದೆ.

"ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಅವಾಸ್ತವ' ಯಾ 'ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ' ರಂಗಪ್ರಕಾರ. ಅದರ ವೇಷಭೂಷಣ ವಿವರಗಳು, ಗಾನ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ರಂಗತಂತ್ರ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನ - ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದೆ."[೪] ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಇರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ಈ ರೀತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾಲಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಉಚಿತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗವು ನಾಟಿರಾಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವು ಮೂಡಿ ವೀರರಸ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೋಹನದಿಂದ ಮಂಗಲವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಶಾಂತರಸ ಪ್ರೇರಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಬ್ಬ

ರಾಕ್ಷಸನ ಕಥೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಡ್ಡೋಲಗ, ತಪಸ್ಸು, ವರಬಲ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಅನೈತಿಕ ಕೃತ್ಯ, ಸಾಧುಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಹಿಂಸೆ, ಉಳಿದ ಸಾಧು ಸಜ್ಜನರು ದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುವುದು, ಧರ್ಮರಕ್ಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯುಳ್ಳ ಹರಿಹರರಲ್ಲೊಬ್ಬರ ಅವತಾರ, ರಾಕ್ಷಸನ ವಧೆ-ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

"ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶು ಸ್ವಭಾವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ಸ್ವಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಕೋಪ, ಭೀಬತ್ಸ, ವೀರ, ಆಕ್ರಮಣ, ಪರಪೀಡೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೋರಾಟ, ಆಕ್ರಮಣ, ಆರ್ಭಟೆಗಳು ತುಂಬಾ. ಹೀಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಗುಣವಾದ ಪಶುತ್ವದಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಳಗ ವಾಗಿಯೂ, ಕಲ್ಯಾಣವಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿ ಆಗುವ ನೀತಿ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಕಥೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೫] ಎಂದರೆ, ಶೂರ್ಪಣಖಿಯಂತಿರಬಾರದು, ಸೀತೆಯಂತಿರಬೇಕು; ರಾವಣನ ಸ್ವಭಾವವಿರಬಾರದು, ಶ್ರೀರಾಮನಂತಿರಬೇಕು; ಮಕ್ಕಳು ಲವ-ಕುಶರಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ನೀತಿಬೋಧೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ.

"ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ, ಮೋಹ, ಮದ-ಮತ್ಸರಾದಿಗಳು ಮಾಯವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ಸದ್ಗುಣಗಳು ನೆಲೆಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಗುವಂತೆಯೂ ಆತನ ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಿವಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರತಕ್ಕ ಆಟವಾಡಿ ತೋರಿಸತಕ್ಕ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆಯೇ ನಾಟ್ಯವಿದ್ಯೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಚರ್ಯೆಯಾದುದು ಗಾನವಿದ್ಯೆ."[೬] ಬ್ರಹ್ಮನು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತವನ್ನು ತೆಗೆದು ಸಂಗೀತವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರುಣಿಸಿದನೆಂದು ('ಸಾಮತೋಗೀತಮೇವಚ') ಭರತನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಗಾನ ಎಂಬ ಎರಡು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಿನ್ನರಗಾನ ಎಂಬ ಭೇದವೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. "ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುವಂತೆ ಹಾಡುವದೇ ಗಾನವೆನಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಗೀತ ನೃತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಮನ್ವಯವಾದವುಗಳು ದೇಶೀ ಎನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತವಿದೆ. 'ದೇಶಿಯ ಗೀತಮನಂದು ಪಾಡುವ ಇಂಪಾಣನ ಎಕ್ಕಳಗಾಣನ' (ಅಗ್ಗಳ) ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ದೇಶಿಯ ಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವುದೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಂತಿದೆ."[೭]

"ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಸಮಸ್ತ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ದವು 'ಗಾನ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಇದೆ. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ಪೂಜೆ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆ ಎಂಬುದೇ ನಿಜಾರ್ಥವೆಂದು ಪಾಣಿನಿಯ ಧಾತುಪಾಠದಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದು (ಯಕ್ಷ ಪೂಜಾಯಾಂ) . . . . . ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದರೆ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರೆ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಇರುವ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರ್ಥ. ಅದಲ್ಲದೆ ಉಚಿತವಾದ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವೆಂಬ ಸಮಸ್ತ ಪದಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಾರ್ಥಂ ಗಾನಂ–ಯಕ್ಷಗಾನಂ' ಎಂದು ವಿಗ್ರಹವಾಕ್ಯವಾಗುವುದು."[೮]

ಯಕ್ಷ ಎಂದರೆ ಸೋಜಿಗ, ರಹಸ್ಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ, ಕಲಾವಿದನ ಮೋಡಿಕಾರನ ಕೃತಿ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಂಮೋಹನ, ಕೈಚಳಕ, ಭ್ರಮೆ, ಪವಾಡ, ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ, ಪ್ರಕೃತಿ ವೈಭವ ಎಂದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೯] ಅಪ್ಸರಸ್, ಪೆಶಸ್, ಅಪ್ನಸ್, ದೃಶ್, ಶ್ರೀವಪುಸ್, ವಲ್ಗು, ಶ್ರೇಯಸ್, ಭದ್ರ ಭಾಂಡ, ಚಾರುಪ್ರಿಯ, ರೂಪ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಶುಭ, ಚಿತ್ರ, ದರ್ಶಿತಾ, ಸ್ವಾದು, ಅನ್ವ, ವಾಮ, ಯಕ್ಷ, ಅದ್ಭುತ ಮುಂತಾದವು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆಯೆಂದು ಪಿ.ಎಸ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೦]

ಎಕ್ಕಲಗಾಣನೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಏಕಲಗಾಯಕ'. ಏಕಲಗಾಯಕ (ಎಕ್ಕಲಗಾಣ) ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಭಾಗವತನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು (ಯಕ್ಷಗಾನ) ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಏಕಮೇವ ಹಾಡುಗಾರನಿರುವ ಈ ಕಲೆಗೆ ಯಕ್ಕಲಗಾಣ ಮೂಲ ಪದವಾಗಿದೆ.

ದೇಶೀ 'ಜಕ್ಕ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ'ವಾಗಿ 'ಗಾನ'ದೊಡನೆ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯದಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬ ರಾಘವನರ ಮಾತಾದರೂ ಅದು ದೇಶೀ ಶಬ್ದ ಜಕ್ಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪಂಡಿತದತ್ತ ಶಬ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು " 'ಯಕ್ಷ' ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞ ಮಾಡು ಅಲ್ಲದೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ಧಾತು ರೂಪ. ಇದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಕ್ಷ ಪದಕ್ಕೆ ಯಜ್ಞ ಮಾಡುವಾತನು ಅಥವಾ ಪೂಜಿಸುವಾತನು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾ "ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷರೆಂಬ ಜನವರ್ಗದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಕ್ರಮವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ"ವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.[೧೧] ಯಕ್ಷ ರಾತ್ರಿ ಎಂಬುದು ಬಲಿಯು ಸೋತು ಕುಬೇರನಿಗೆ ಆನಂದವಾದ ದಿನ. ಕುಬೇರನೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬ. ಅಂದೇ ಈಗಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕೂಟದವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಆಟವನ್ನು ಆಡುವುದು. ಗಂಧರ್ವರಂತೆ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರದೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗ. ಕುಬೇರ ಇವರ ಅಧಿಪತಿ. ಕುಬೇರ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ರಾವಣನಿಂದ ಪರಾಜಿತನಾಗಿ ಅಲಕಾವತಿಗೆ ಬಂದನಂತೆ. ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಒಂದು ಜನವರ್ಗವಾದಂತಾಯಿತು. 'ನಾ ಗರಣ'ವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ-ದೇಶೀಯ ಇದು. ಶ್ರೀವಿಜಯನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. 'ಎಕ್ಕುಲಗಾಣ' ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತ ಎಂದರ್ಥ ಇದಕ್ಕೆ ಅಗ್ಗಳ, ಅಭಿನವ ಪಂಪ ಇವರ ಪ್ರಯೋಗಸಾಕ್ಷಿ ಇದೆ. ದೇಶೀಯ ಗಾನದೊಂದಿಗೆ ಆಟ ಇದ್ದಿರಬೇಕು; ಅದೇ ಯಕ್ಷಗಾನ. ನಾಗವರ್ಮ ಹೇಳಿರುವ 'ಬಾಜನೆಗಬ್ಬ'ದ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಎಕ್ಕಲಗಾಣ – ಯಕ್ಷಗಾನಾಚಾರ್ಯ – ಭಾಗವತ. ಈ ಆಟವೇ ನಾ ಗರಣ. ಜೈನರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದೇ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಪುರಾತನವಾದ ಗೂಢವಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರ ವಾದದ ಸಾರಾಂಶ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಚೌಕಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಿರುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಿಸಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭಾಗವತನು ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲು ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾತ ಭಾಗವತನು. ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಯಕ್ಷರೆಂಬ ಜನವರ್ಗದವನಾಗಿದ್ದನು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಯಕ್ಷ ಜನವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾನ ಪದ್ಧತಿ ಮುಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಯಿತು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಧರ್ವಗಾನ ಎಂದು ಒಂದು ಸಮಾಜ ಕರೆಯಿತಾದರೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನರು ಕರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಅದು ಈ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾ "ಗಂಧರ್ವರು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷರು ಕೂಡ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದವರೇ. ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತದ್ಭವ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸಿ ಆ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅಂಥ ಒಂದು ಜನವರ್ಗವು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಹೊರಟರೆ ಹೇಗೆ?" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೨]

ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಅವರು "ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯತಿ, ಕನ್ನಡದ ಜತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಿದ್ದ 'ಜಕ್ಕ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದವಿದ್ದಿತು. ನರ್ತನದ ಪೂರ್ವ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೋಂಡಲಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಕಲಂ ಧ್ರುವಕಂ ಗೀತ್ವಾಜಕ್ಕಯಾ ವಾದ್ಯಮಾನಾ' ಎಂದಿರುವನು ಶಾರ್ಙ್ಗಧರ. ಆತನ ಈ ಉಕ್ತಿಯ ಜಕ್ಕ ಪದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು 'ಜಕ್ಕನಾಮ ಯತಿರೇವೋಚ್ಯತೇ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿರುವನು. ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಯತಿ ಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ 'ಜಕ್ಕೇತಿ ಯತೇಃ ಸಂಜ್ಞಾಂತರ ಮಿತ್ಯರ್ಥಃ' ಎಂದು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಿರುವನು. ಇದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಯತಿಯು ಜತಿ ಆಗಿ, ಜತಿಗಾಣ, ಜತ್ತಾಣ, ಜೌತಿಗ, ಜತಿಗುಡು ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ, ಅದೇ ಯತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಿರುವ ದೇಶ 'ಜಕ್ಕ'ವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ'ವಾಗಿ 'ಗಾನ'ದೊಡನೆ ಸೇರಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರದಿರಲಾರದು." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೩]

ಸುರತ್ಕಲ್ ವೆಂಕಟರಾಯಾಚಾರ್ಯರು, ' ಚಾಲರ್ಜಕ್ಕೇತಿ ಕೀರ್ತಿತಾ' ಎಂಬ 'ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ'ದ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ "ಭಂಗಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಸ್ವರಗಳ ಜಾಲನಕ್ಕೆ ಜಕ್ಕ ಎಂಬ ಹೆಸರು, ಜಕ್ಕಾ ಎಂಬೀ ಶಬ್ದವು ಜಕ್ಕ ಎಂದು ಸಣ್ಣಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವಾದ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಈ ಗಾನಪದ್ಧತಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿ ಬಳಸಿರಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[೧೪]

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಗಾನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಿತು. ಆದರೆ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಎಲ್ಲಿಂದ

ಬಂತು ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. ಜಕ್ಕ, ಜತಿಗಾಣ, ಜತ್ತಾಣ, ಜಾತಿಗ, ಜತಿಗುಡು ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಯಕ್ಷ. ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಜನಪದದ ಗಾನವು ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಯಿತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ರಾಘವನ್.ವಿ. ಅವರು ಆಂಧ್ರದ ಗುಂಟೂರು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಕ್ಕಲು ಅಥವಾ ಯಕ್ಷರು ಎಂಬ ಸಂಗೀತ-ನರ್ತನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಯುಕ್ತರಾದ ಜನವರ್ಗದವರಿಂದ ಜಕ್ಕುಲ ಪಾಟು ಎಂಬುದು ಉಂಟಾಗಿ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾದ ವೇತೂರು ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೫]

"ಜಾನಪದ ಗಾನಪದ್ಧತಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ, ಪಡುತ್ತಿರುವುದೂ ಆ ಗೇಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೬]

"ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ನಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ, ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ರೂಢಿ. ಗ್ರಾಮದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೇ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಒಂದೊಂದು ಹೆಸರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು" ಎಂದು ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೭]

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೆ ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಗಾನ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂಶೋಧಕರ ಊಹೆಯ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವ, ರಾವಣ, ಕುಬೇರ, ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಚೆದಂಡೆ, ಚತ್ತಾಣ (ಜತ್ತಾಣ), ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪೆಟ್ಟು, ಮಧ್ಯಮ, ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ (ಸ್ವರ- ಸಪ್ತಕ) ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಕಲಗಾಣ, ಯಕ್ಕಡಿಗ ಪದ ಜಕ್ಕರಿ ನೃತ್ಯ- ಹೀಗೆ ಹಲವು ದಿಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿಸಿದೆ. 'ಯಕ್ಷ' ಮತ್ತು 'ಗಾನ' ಪದದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೋಗಿ ಆ

ಮೂಲಕ ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್[೧೮] ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕೊನೆಗೆ "ಯಕ್ಷ ಎಂಬುದು ಜಾನಪದ ದೈವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಶಬ್ದ. ಈ ದೈವಗಳ ಆರಾಧನೆ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಉತ್ಸವಾಚರಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇವಾರೂಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ದೇವರ ವೇಷಧಾರಣೆ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು. ಈ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನದ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಗಾನ' ಎಂದರು. ಯಕ್ಷದೇವರಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಗಾನ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎನಿಸಿತು. ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆ ಬೌದ್ಧರಿಂದ ವೈದಿಕರ ಅಂಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಯಕ್ಷರು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ದೇವರಾದರು. 'ಯಕ್ಷನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಜೈನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕಾರಣ ಆ ದೇವರ ಗಾನಕ್ಕೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೆಲೆಗೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿರಬಹುದು"[೧೯] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೂಡ ಆ ಏಕತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬುದು ಜಾನಪದ ದೈವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವ ಶಬ್ದ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದು.

"ಕಲೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಆಗಲಿ, ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಆದುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನಿಕೃಷ್ಟವೆಂದಾಗಲೀ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದಾಗಲೀ ತಿಳಿಯುವುದು ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಕಲೆಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತಾಗ ಮಾತ್ರ ಪುರಸ್ಕಾರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವುದೂ ಸಲ್ಲದು. ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಒಂದೆರಡು ಶಬ್ದ, ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು, ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವುಗಳೇ ಇಂದಿಗೂ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ ಎಂದು ವಾದಿಸಿ, ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಸಾಹಸದ ಮಾತಾದೀತು. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜಾನಪದವೇ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೇ? ಅದರ ಮೂಲ

ಯಕ್ಷರವರೆಗೆ ಹೋದೀತೇ? ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ? ನಾರದ ಮುನಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದನೆ? ಭರತಮುನಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ? ಸಾಮವೇದದ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿ' ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಮೊದಲಾದ ವ್ಯರ್ಥ ಪರಿಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೆ, ಈಗ ನಮಗೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳೇನು? ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದು ಯಾವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಕು."[೨೦]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪರು ಹೇಳುವ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹಾಗಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದುದೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥ ಎನ್ನಬೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ ತಾನೆ? ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿಯುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಕಲೆಯ ಈಗಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ 'ಗತವೈಭವ'ವನ್ನು ಅಥವಾ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಷ್ಟೂ ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಹಾಗೂ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳೆಲ್ಲ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

೨.೨ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಐತಿಹ್ಯ :

ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರೂಪಕವೆನಿಸಿರುವ ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವು ರೂಪಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಗೇಯಃ ಗೇಯನೃತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಬೆಳೆದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ತಾಯಿಬೇರು ಎಂಬುದನ್ನು ಶಾಂತಕವಿಗಳ ಈ ಕೆಳಗಣ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು.

ಗಂಡುಡಿಗೆ ಗಂಡುಗಾಯನ ಗಂಡುಧಿಗಣಗಳು
ಗಂಡುಗುಣಿತಂ ಗಂಡುಗೇಕೆ ಹಾರಿಕೆ ಲಾಲಿ

ಗಂಡು ನಿರ್ಣಯ ಮರ್ದಳ ವಾದ್ಯ ಗಂಡು ಜಾಗಟಪುಂಡಿ ಕಟ್ಟಿಕೆಗಳ ॥
ಪೆಂಡೆಗಳ ಬೊಂಬಾಳ ಪಂಜುಗಳೊಡನೆ ಧರ್ಮ
ಮಂಡನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಾಟಗಳನಾಡಿ ಬುಧ
ಮಂಡಳಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಸಿದ ಘಟ್ಟದ ಬುಡದ ಭಾಗವತರಾದ್ಯರು ನಟರಿಗೆ ॥[೨೧]

ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಶ್ಚಿಮ ಕರಾವಳಿಯ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಲೆನಾಡು ಇದರ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ, ಇಲ್ಲಿಂದಲೆ ಈ ಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೆ ಸಹ ಚಾಚಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವರು.

ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. "ಭಕ್ತಿಯುಗವು ರೂಪಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ೧೫ನೇಯ ಶತಮಾನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದರ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೨೨] ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಚಳುವಳಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹೈದಿನದನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ರಚನೆಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ' ಅಥವಾ 'ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಆತನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತ ನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಾಗಲಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವು ಮೈದಾಳದಿದ್ದರೂ ನರ್ತನದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಂಗವಾಗಿ ಆತ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಪದ್ಧತಿ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು.

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಮನಸಮುದ್ರ ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೬ರ ಶಾಸನವು[೨೩] ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಉಂಬಳಿಕೊಟ್ಟ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದುರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಕನ್ನಡ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೆಲ್ಲ ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚೆಗಿನವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ದೊರೆಯದಿರುವುದರಿಂದ ಸಹ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಆ ಮೇಲೆಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕವಷ್ಟೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. "ತೀರ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ರ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಹೊರತು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಗಲ್ಲ."[೨೪]

ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನು (ಸು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬–೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನ) 'ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕೃಷ್ಣ ವಿವಾಹ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದನೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ 'ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ.[೨೫] ಇದರಿಂದಾಗಿ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸ್ವತಃ ಪುರಂದರದಾಸರು ಅನುಸೂಯೆಯ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಗ ಮಧ್ವಪತಿದಾಸರು ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಕಾಳಗ, ಉದ್ದಾಳೀನ ಕಥೆ, ಐರಾವತ, ಕಂಸವಧ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ತುಸು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಣತಿ ಹೊಂದಿ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು."[೨೬]

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಗ್ಗಳದೇವನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣದ ಆಧಾರದಿಂದ 'ಎಕ್ಕಲ ಗಾಣ' ಎನ್ನುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತದ್ಭವ ಎಂಬುದು ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೨೭] ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು 'ದಶಾವತಾರ ಸರಸಃ ಪೂಜಾ ಪ್ರಬಂಧಃ ಕೃತಃ' ಎಂದಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದೆಂಬುದು ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[೨೮]. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೀನಾಥ ಕವಿಯ 'ತೆಲುಗು ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'[೨೯]ದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದ ಹಾಡುಗಬ್ಬದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತಂತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನರಹರಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳು (೧೩ನೇಯ ಶತಮಾನ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು ಎಂಬ ಐತಿಹ್ಯವಿದೆ. ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರ ಎಂಬ ಆಂಧ್ರ ಯತಿ ಕೂಚ್ಚುಪುಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿ ೧೪೦೦-೧೫೦೦ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂದರೆ ಪೂಜಿಸು. ಪೂಜಿಸಲು ಹುಟ್ಟಿದ ಗಾನವೇ ಇದೆಂದೂ ಕುಬೇರನ ಪರಿವಾರದವರೂ ಶಿವಭಕ್ತರೂ ಆದ ಯಕ್ಷರು ಶಿವಪೂಜೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಗಾನ ಇದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟ ಪಿ.ವಿ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಅವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟು ಲಭಿಸಿದುದು ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುರುಹುಗಳಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನ ದಿಂದೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳೂ ಲಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನೂ, ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮವನ್ನು ೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಷ್ಟೆ.

ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತವಿದೆ. ಖಚಿತವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಜನಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಇದರ ಮೂಲವನ್ನು ಅರಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಆದರೂ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಆಧಾರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಇದರ ನಿಖರವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯತ್ತ ಬೆಳಕು ಬೀರುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾಗತ.

೨.೩ ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ :

ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಹೊರಗಣ ವರ್ಚಸ್ಸಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೇ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಚೇತನದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ತಟ್ಟಿರಬಾರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಾವು ಬಯಲಾಟ (ಈಗ ಆಟ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ) ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ವೀಥಿ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೀಥಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಹೊರಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಬಂದುದಾಗಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡ ದೇಶದ ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೂ ಬಯಲಾಟವೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಹಾಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಇತರ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇರಳದ ರಾಮನಾಟ, ಕೃಷ್ಣನಾಟ, ಕಡಿಯಾಟ, ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟ, ಒಟ್ಟಂತುಳಲ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ (ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದು), ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷಾ, ಬಂಗಾಲದ ಜಾತ್ರಾ ಆಟ, ಅಸ್ಸಾಮಿನ ಅಂಕಿಯಾನಾಟ, ಮುಂತಾದ ಅನ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿಯೇ ತಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ.

ಬಂಗಾಲದ ಜಾತ್ರಾ ಎಂಬ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವೇದಿಕೆಗೆ ಬರುವ ಹಾಸುಹಲಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾತ್ರದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾಗವತನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಂತೆಯೇ ಇದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ.

ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ತುಸು ಎತ್ತರದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಬಯಲಾಟ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಹಾಡಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವರ್ಣವೈಖರಿ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಾಳವನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಮೇಳದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ನಾಯಕಿಯ ಗೆಳೆಯನಾದ 'ವಯಸ್ಯ'ನ (ಸಮವಯಸ್ಸಿನವನು) ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಗವತ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಸಮೀಪದ ಮೇಲತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಚಿಪುಡಿ ನೃತ್ಯನಾಟಕದ ಆದರ್ಶದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಆಟದ ಪ್ರಕಾರವೇ ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕ. ಸೂಲಮಂಗಲಂ, ನಲ್ಲೂರು, ಊತ್ತಕ್ಕಾಂಡ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಂಪ್ರತಿ ಬೇಸಿಗೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಆಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುರುಷರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಡಂಗಿಯ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗೀತನಾಟಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡಣೆಗೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಕಾಳಗಗಳು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿದೆ.

ವೀಥಿನಾಟಕವು ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕದಂತೆ ಮಡಿವಂತರ ಸೊತ್ತಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಯಲುನಾಟಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಪೂರ್ವರಂಗ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಡಂಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದವು.

ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂಬ ಬಯಲಾಟವಿದೆ. ತೆರುಕೂತ್ತು ಎಂದರೆ ಬೀದಿಕುಣಿತ. ಹಾಡು ಕುಣಿತಗಳಿಂದ ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನರಂಜನೆಯ ಬಯಲುನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಇವರು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣೇತರ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ಆಡುವುದಿದೆ. ತುಸು ಎತ್ತರಿಸಿದ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರರ ಮೇಳವಿದೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನನ್ನು 'ಅಣ್ಣಾವಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕಟ್ಟಿಯಾಕಾರನ್' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವವನು (ದೊಡ್ಡಾಟದ ಸಾರಥಿಯಂಥವನು) ಜೊತೆಯವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಟ್ಟಿಯಾಕಾರನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಹನುಮನಾಯಕನಂತೆ 'ಕೋಮಲಿ'[೨೦] ಎಂಬ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟು ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೋಡಂಗಿ (ಕೋಣಂಗಿ) ಇದ್ದಾನೆ. ಪೂರ್ವರಂಗವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಪರದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕ್ರಮ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಣಿಯುತ್ತ ಹಾಗು ಎಂಟು ಬರೆದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆಹಾರ್ಯ(ವೇಷಭೂಷಣ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೋಲಿಕೆ ಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಿರೀಟದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗಿನ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತೆ ಹಾಗೂ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅಗಲಗೊಳಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟುಭೇದಗಳಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ತೆಂಕು ಮತ್ತು ಬಡಗು (ತೆನ್‌ಮೋಡಿ, ಬಡಮೋಡಿ) ಎಂಬ ಪ್ರಭೇದ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಳರ 'ನಾಡಗಂ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತೆರುಕೂತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದೆ. ಚೌಕಿ ಎನ್ನುವುದು ದೇವರ ವಿಗ್ರಹವಿರುವ ಸ್ಥಳವಾದುದರಿಂದ ಆ ದೇವರ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿಯೇ ಕುಣಿದು ಅನಂತರ ರಂಗಪ್ರವೇಶವನ್ನು ರಂಗದ ಎಡಬದಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿತವಾಗಿದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನಾಸೃಷ್ಟಿ; ಕಥಾಭಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಾಯನ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕಥಕ್ಕಳಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಸಂವಾದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬದಲು ಭರತನಾಟ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಗತವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯೂ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಆಡುವ ಆಟವಾಗಿದೆ.

ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕತ್ತಿ, ತಾಡಿ, ಕರಿ, ಮಿನುಕ್ಕು ಮತ್ತು ಪಚ್ಚೆ ಎಂದು ಐದು ಬಗೆಯ ವೇಷರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಭೀಕರ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಲ್ಲಿ 'ನಿಣಮಣಿ ವೇಷ' ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಮುಡಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. [ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿನ ಕಿರೀಟ ಹಾಗೂ ಸಿರಿಮುಡಿ (ಮುಂಡಾಸು, ಪೊಗಡೆ)ಗಳಂತೆ]. ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಾಜವೇಷದ ಕಿರೀಟಗಳ ಇಬ್ಬದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗಿಳಿಯಾಕೃತಿಯ ರೆಕ್ಕೆಯಂಥ ರಚನೆ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಕಿರೀಟಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟವನ್ನು ಧರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ 'ಪೂಂಬೆ ಕಿರೀಟ' ಎಂಬುದನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೈ-ಕೈಗಳಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೋಲುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ವೇಷಗಳಿಗೂ ಸಾಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. (ಹನುಮಂತ, ಸುಗ್ರೀವ, ವಾಲಿ, ರಾಕ್ಷಸಿ, ರಾಕ್ಷಸ ಇತ್ಯಾದಿ) ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಚೆಂಡೆ, ಜಾಗಟೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಚಕ್ರತಾಳಗಳನ್ನು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ವಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಕೇಳಿ, ಶುದ್ಧ ಮದ್ದಳಂ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವಿಧಿ, ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ಎರಡು 'ಕುಟ್ಟಿವೇಷಗಳು' ಸ್ತುತಿಗೀತೆಗಳಿಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ತೋಡಯಂ ಕ್ರಮ, ಪುರಪ್ಪಾಡು, ಮೇಳಪ್ಪದಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿವಿಧ ವೇಷಗಳ ಕುಣಿತಗಳೂ, ತೆರೆಕುಣಿತದ ಕ್ರಮಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಕ್ರಮವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಚುಟ್ಟಿ ಬರೆಯುವ (ಮುಳ್ಳಗಳಂತಹ ರಚನೆ) ಕ್ರಮ ಕಥಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ಈ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಉದ್ದೇಶ. ಗೋಂಡಲಿ ನೃತ್ಯದ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪೇರಣೆ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕೋಡಂಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ನೃತ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗೋಂಡಲಿ ನೃತ್ಯವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

"ವರಂಗಲ್ಲಿನ ಜಾಯ ಸೇನಾಪತಿಯು (ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೨೪೯) 'ನೃತ್ಯ ರತ್ನಾವಲಿ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಗೋಂಡಲಿ' ನೃತ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಗೋಂಡಲಿ ಎಂದರೆ ಭಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಭಿಲ್ಲಣಿ. ಭೂತಮಾತ್ರೋತ್ಸವದಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಭಿಲ್ಲಣಿಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಅವರ ಆ ನರ್ತನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದನೆಂದಿರುವನು, ಜಾಯಸೇನಾಪತಿ. ಆಗಿನಿಂದ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಗೋಂಡಲಿ ನೃತ್ಯವು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪೇರಣೆ (ಹಾಸ್ಯಗಾರ) ಪದ್ಧತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೋಂಡಲಿ ಪದ್ಧತಿಯೆಂದು ನರ್ತನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಈ ಗೋಂಡಲಿ ನರ್ತಕಿಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು."[೩೧]

ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಲನ-ವಲನಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಥಳಕು-ಬಳುಕು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಬೊಂಬೆಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಗಡಸು ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಡಸು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಬೊಂಬೆಯಾಟದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಬೊಂಬೆಯಾಟವು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕೆ ಏಕೆ ಹೋಗಿರಬಾರದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ

ರೀತಿಯ ಗಡುಸು ನೃತ್ಯಗಳಿರುವುದಂತೂ ಈಗ ನಾವು ನೋಡುವ ಸತ್ಯಾಂಶವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ ಎಂದಷ್ಟೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆ ಎಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವಶ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಭಾರತದ ಇತರ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು.

೨.೪ ವಿಧಗಳು (ತಿಟ್ಟು ಭೇದಗಳು) :

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಾಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಾಧಾರಿತವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ.

ತಿಟ್ಟು ಎಂದರೇನೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಕಸ್ತೂರಿ ಕೋಶದಲ್ಲಿ[೩೨] ತಿಣ್ಣೆ, ದಿನ್ನೆ, ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಳ, ಬಯ್ಯಾಡು, ಭರ್ತ್ಸನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ[೩೩] ತಿಟ್ಟ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಗುಂಪು, ರಾಶಿ, ಚಿತ್ತಾರ, ಬಣ್ಣನೆ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಪು ಅಥವಾ ಬಣ್ಣನೆ ಎಂಬ ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಬಹುದು.

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು : ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿ ನದಿಯಿಂದ ಉಡುಪಿಯ ಪಡುಬಿದ್ರಿ, ಕಾರ್ಕಳದವರೆಗಿನ ಪ್ರಾಂತ್ಯಮೂಲದ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಸರಗೋಡು, ಮಂಗಳೂರು, ಉಡುಪಿ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ಸುಳ್ಯ, ಕೊಡಗು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದ ಭಾಗವತರು ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಡಗುತಿಟ್ಟು : ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಾರ್ಕಳ, ಪಡುಬಿದ್ರಿಗಳಿಂದ ಭಟ್ಕಳ, ಕೊಲ್ಲೂರು, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ತಾಳವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಡಾಬಡಗುತಿಟ್ಟು (ಉತ್ತರದ ತಿಟ್ಟು) : ಭಟ್ಕಳದಿಂದ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ, ಕಾರವಾರದ ವರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಶಿರಸಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಾಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಇಡುಗುಂಜಿ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಭೇದಗಳಿವೆ. ಈ ಭಾಗದವರು ಬಡಗುತಿಟ್ಟನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಎಂದೂ, ಮಂಗಳೂರು ಕಾಸರಗೋಡು ಭಾಗದ ತಿಟ್ಟನ್ನು 'ಜಾಗಟೆ ಮೇಳ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಭಾಗವತಿಕೆ, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಚೌಕಿಯ ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತಿಟ್ಟನಿಂದ ತಿಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಬಡಾಬಡಗು ತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಚೌಕಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತುಸು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೨.೫ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಕಣ್ಮನಗಳನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ವಾಗಿಯೂ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ಹೊರಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಂಟಾಯಿತು. ದೇವರ ಸೇವೆಯೆಂದು ಹರಕೆಯ ಆಟಗಳನ್ನಾಡಿಸುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಮನರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮತೀಯ ಮಹಾಪುರುಷರ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಇವು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಸೊತ್ತಾಗಿಯೇ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆತಿರುವ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಯೂ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿ ಪದಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೂಡ ಮಂಗಳಾರತಿ ಹಾಡು ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಟದ ಮೇಳವು ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಆಯಾ ದೇವಳದ ದೇವರ

ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಆಟ ಸುರುವಾಗುವ ಮೊದಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಆ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕರಾವಳಿಯ ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುದು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೆ. ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಭಾಗವತರಾಟ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳು ಅದರ ಜಾನಪದ ರೂಪಗಳು. ಬಹಳ ಹಿಂದೆ 'ದಾನಾವರ್ತ'[೩] ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದ್ದಿತು. ಆಟ ಎಂಬ ಪದವು 'ಅಟ್ಟ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೇರಳದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರಾತನ ಕಲೆಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣಾಟ್ಟಂ, ರಾಮನಾಟ್ಟಂ, ಕೂಡಿಯಾಟ್ಟಂ, ಮೋಹಿನಿಯಾಟ್ಟಂಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಟ ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ' ಎಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪ ಪಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡಾಟ ಸಣ್ಣಾಟಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ರೂಪಗಳು. ಈಗಲೂ ಧಾರವಾಡ, ವಿಜಾಪುರ, ರಾಯಚೂರು, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಾರವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವುದೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟುಹೋದವುಗಳೋ, ಅದರ ಬದಲು ನಡು-ನಡುವೆ ತುಂಬಿಸಿಕೊಂಡ ಹಾಡುಗಳೂ ಬೇಕಷ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹವ್ಯಕಕನ್ನಡ, ಕೊಂಕಣಿ, ಹಿಂದಿ, ಮಲಯಾಳ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್, ಮರಾಠಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿದೆ. ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯಂತೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಮೇರಿಕಾ, ಬಹರೈನ್, ದುಬೈ, ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾ, ಜರ್ಮನ್ ಮುಂತಾದ ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿ ಸೀಮೋಲ್ಲಂಘನ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ, ದೂರದರ್ಶನ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮಗಳಂತಹ ಪ್ರಬಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಲೆ ತನ್ನತನವನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

* * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ : ೧೯೯೪ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ.ಎಂ.** : ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ : ಪುಟ ૩೬

೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ : ೧೯೭೪ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ತಾಳ್ತಜೆ:** ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ: ಪಂಜಳ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ : ಪುಟ ೧೫.

೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ೧೯೮೫ : ಶ್ರೀಧರ.ಬಿ.ಎಚ್ :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೫-೬

೪. **ಜಾಗರ : ೧೯೮೪ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ.** : ಸಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ : ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ : ಪುಟ ೧೧

೫. **ಯಕ್ಷಸೌರಭ : ೧೯೮೯ : ಕಿಞ್ಞಣ್ಣರೈ ಕಯ್ಯಾರ,** :ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ, : ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ : ಪುಟ ೨೦

೬. **ಯಕ್ಷಗಾನಪ್ರಭಾ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೨

೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೩

೮. **ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ : ೧೯೯೮ : ಸಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಎಂ.,** : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ : ಪುತ್ತೂರು : ಪುಟ ೨೯

೯. **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ೨೦೦೭ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., :** ಕಾಮಧೇನು ಪುಸ್ತಕ ಭವನ : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ : ಪುರ್ವೋಕ್ತ :** ಪುಟ ೧೬

೧೧. **ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ : ೧೯೪೫: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ :** ಬಾಳಿಗಾ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೨೮

೧೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ೧೯೫೭ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ :** ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ: ಪುತ್ತೂರು : ಪುಟ ೮

೧೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿ : ೧೯೭೦ : ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ : ಮುದ್ದಣ** ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ : ಪುಟ ೩೦-೩೧.

೧೪. **ಯುಗಪುರುಷ : ೧೯೭೧ : ದಸರಾ ವಿಶೇಷಾಂಕ,**

೧೫. **ತ್ರಿವೇಣಿ : ೧೯೩೮ : ಮದ್ರಾಸ್.**

೧೬. **ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೭೧

೧೭. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧೯೫೬ : ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಕೆ. ಎಂ., :** ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದುಮಾಧವ ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೧೮. **ಹಿಮ್ಮೇಳ : ೨೦೦೭ : ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ., :** ಪ್ರಕಾಶಕರು ವತ್ಸಲಾ ರಾಘವನ್ : ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ : ಪುಟ ೧೨ರಿಂದ ೨೧

೧೯. ಅದೇ, ಪುಟ ೨೦-೨೧

೨೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ : ೧೯೮೦ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಉಡುಪ : ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೫೮-೫೯

೨೧. ಪ್ರಭಾತ : ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೭೯. ಕ. ಥಿ. ಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

೨೨. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೧ : ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ (ಅನು) ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ, ಆರ್. ಎಲ್., : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ : ಹೊಸದೆಹಲಿ : ಪುಟ ೮೩

೨೩. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ ೧, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ : ೧೯೯೮ : (ಸಂ) ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೭೨-೭೩

೨೪. ಯಕ್ಷಗಾನ : ೧೯೭೪ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೫

೨೫. ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೧೮

೨೬. ಸಂಶೋಧನ ಪಂಚದಶಿ : 1974 ಭೀಮರಾವ್ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ : ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ : ಮೈಸೂರು

೨೭. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ : ೧೯೪೫: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೨೮. ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೭೯

೨೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೮೦

೩೦. "ಕೋಮಲಿ : ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ, ದೂತಿ, ಕೋಮಲಿ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟದ ಸಾರಥಿ" : ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕೋಶ, ೧೯೯೮, (ಸಂ.) ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್. ಎಲ್., : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೨೫೪

೩೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೮

೩೨. ಕಸ್ತೂರಿ ಕನ್ನಡ ಕೋಶ : (ಸಂ) ಕವಲಿ ಚೆ. ಎ. : ರಾಮಾಶ್ರಯ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೪೪೩

೩೩. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ಲರ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು : ೧೯೬೮ : ಕಿಟ್ಟೆಲ್, (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತ) ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ, ಎಂ., : ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮದ್ರಾಸು

೩೪. ದಾನಾವರ್ತ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮೇಳದಂತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಐದು ಜನರಿದ್ದು (ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪುರುಷ ವೇಷ, ಭಾಗವತ, ಮದ್ದಳೆಗಾರ, ಶೃತಿಗಾರರು ಇದ್ದು ಚೆಂಡೆ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ.) ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಾತ್ರಿ ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನಿದ್ರಾಭಂಗವನ್ನೆಸಗಿ ಅವರಿಗೆ ಕಲಾರಸವನ್ನು ಉಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು

■ ■

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೧. ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ

೩.೨ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ ಕಥೆ

೩.೩. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಥೆ

೩.೪. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ

೩.೪.೧. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

೩.೫. ಅನ್ಯರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ

೩.೬. ಪಾರಿಜಾತದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಜನಪದರ ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ 'ಜಾನಪದ'ವಾಗಿದೆ. ಈ ಜಾನಪದದ ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಶಾಖೆ ಜನಪದ ಕಲೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಅಭಿನಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ 'ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಭಾಗವಾದ ಬಯಲಾಟಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ತಮ್ಮ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಬೆಳಗಿದವು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಮೂಲ, ಪರಂಪರೆ, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಬಯಲಾಟಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲ, ಸ್ವರೂಪ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶಿಸ್ತು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬಯಲಾಟದ ಭಾಗವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅಟ್ಟದಾಟಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಐದು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ೧. ದೊಡ್ಡಾಟ, ೨. ಸಣ್ಣಾಟ, ೩. ಪಾರಿಜಾತ, ೪. ದಾಸರಾಟ, ಮತ್ತು ೫. ಯಕ್ಷಗಾನ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಪಾರಿಜಾತ, ದಾಸರಾಟಗಳೂ; ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳೂ; ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಬಯಲಾಟಗಳನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಡುವಲಪಾಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಈ ವಿಭಾಗ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮೊದಲಾದವು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಡುವಲ ಪಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟು, ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಾ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು (ಉತ್ತರದ ತಿಟ್ಟು) ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಂದು ಈ ವಿಭಜನ ಕ್ರಮದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಒಂದು ರಂಗಪ್ರಕಾರ

ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃತಿರಚನಾ ವಿಧಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ, ಪ್ರಯೋಗ, ವೇಷಭೂಷಣ - ಮುಂತಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಪಾರಿಜಾತ ಎರಡೂ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಡಲಪಾಯದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ (ಡಪ್ಪಿನಾಟ), ದಾಸರಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ – ಈ ಪದಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಣ್ಣಾಟಘಟ್ಟದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶೇಷತೆಯ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಅದು ಸಣ್ಣಾಟದ ವರ್ಗದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಬರೆಯುತ್ತ "ಗೊಂಬೆಗಳ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ದಾಸರಾಟ - ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ತನ್ನ ಗುಣ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ[೧] ಎಂದರೆ ಪಾರಿಜಾತವೂ ಒಂದು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರ' ಎಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ದೊಡ್ಡಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುತ್ತಾ, "ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮುಖ್ಯವಾದ್ದು. ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂಬಷ್ಟು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ"[೨] ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರ ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಣ್ಣಾಟದ ಉಪಪ್ರಭೇದ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಸವರಾಜ

ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ರಂಗಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ನವೀಕರಣ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಭಾಷಣಾ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಯಲಾಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ."[೩] ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು

೧. ಸಣ್ಣಾಟದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿ.

೨. ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಡಪ್ಪು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸದಿರುವುದು.

೩. ಸಣ್ಣಾಟದ ಮಾದರಿಯ ಮುಮ್ಮೇಳ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ

ಎಂಬ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಣ್ಣಾಟದ ಪ್ರಭೇದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸೂಚಿಸಿದ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪವಿದ್ದು ಅದರ ಗದ್ಯ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವು ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಾಡು, ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತ-ಕುಗ್ಗುತ್ತ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತ, ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು.

ಡಾ. ಡೇರೆಯವರು 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೋಧನೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮೀ ಚ್ಯ ಶೋಧನ್ : ಮರಾಠಿ ಮೂಲ)[೪], ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕುರವಂಜಿಯ ಅಸ್ತ ಆಗುವಾಗ ಆಂಧ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನೂರೈವತ್ತು-ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮೊದಲೇ ಕುರವಂಜಿ ನಾಟಕ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದಕ್ಷಿಣ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನರು ವರ್ಷಾನುವರ್ಷ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ ರಂಗನಾಥ್ ಇವರ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೇಟರ್' ಸಂಶೋಧನಾ ಗ್ರಂಥದ ೬೦ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಡೇರೆಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ

ರಂಗನಾಥ ಅವರ ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯು ಪ್ರಗತಿಪಥದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಹಳೆಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿತು.

ಡಾ. ಡೇರೆಯವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶೋಧನೆ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಕುರುವಂಜಿ, ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸೌಭದ್ರ' ಈ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವಾಗ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಯಚೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಎಂಬ ಲೋಕಕವಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ "'ತೇಜಾವರಿ' ಪರಂಪರೆಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ನಾಟಕವೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅದಲ್ಲದೆ ಇದು ಜನಮನವನ್ನು ಬೇಗನೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಾಜಬಂಧಿಯಾಗಿ ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಾಗೃಹದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಾರಾಗೃಹದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿನೋಡಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾದರು. ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆ ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಬಂಧನಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದರು. ತೆಲುಗು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಪಾರ್ಶ್ವಭೂಮಿಯು ಇಂತು ರೋಮಾಂಚ ಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ನಾಟ್ಯ-ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚುಪುಡಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ತಮ್ಮಣ್ಣನವರ ತೆಲುಗು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ನವ್ಯ ಜನ್ಮ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಾಯಿತು. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಕುಲಗೋಡು ಪ್ರಾಂತದ ತಮ್ಮಣ್ಣ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರು ಕರಾವಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಭಾಗದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ನಂತರ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನವರ ತೆಲುಗು ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಬರೇ ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿಗೆ ಸುಮ್ಮನಾಗಲಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪರಿಷ್ಕರಣ, ಪರಿವರ್ಧನ ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ಸಂವಾದವನ್ನು ತಂದರು. ಹಾಡು ಹಾಡಲು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಯಾದ 'ಸಾಕಿ' , 'ದಿಂಡಿ' , 'ಓಳಿ' – ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬಳಸಿದರು. ನವ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನವ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನವರ ಈ ನಾಟಕ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು ಹಾಗೂ ಈ

ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವ ಮಂಡಳಿಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತು"[೪] ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಪಾರಿಜಾತವು ತೆಲುಗು ಮೂಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡಾ. ಡೇರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಈ ವಿಚಾರಸರಣಿಗೆ ಆಧಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಲ ಪಾರಿಜಾತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಾಯಚೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿ. ಹಾಗಾಗಿ, ಪಾರಿಜಾತದ ತೆಲುಗು ಮೂಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೩.೧ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ :

ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಪಾರಿಜಾತ ಒಂದು ದೇವರು. ಐದು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಗಳ[೫] ಪೈಕಿ ಒಂದು. ಮಂದಾರ, ಕೋವಿದಾರ ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ಕರೆವುದಿದೆ. ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಥನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬಂತು. ಇದರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಿಂದ ಸಾವು-ನೋವು ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮುಪ್ಪು ಆವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಹರೆಯ ಹಿಂಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾಂತಿ ಕುಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಂದು ಮೂಲದ ಪ್ರಕಾರ ಕಶ್ಯಪ ಋಷಿ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ಆಶೆಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷದ ಸಾರದಿಂದ ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂರು ಶಾಖೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಣ್ಣದ ಹೂಗಳು, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕಮಲದ ಹೂಗಳೂ ಅರಳುತ್ತವೆ. ಈ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕಶ್ಯಪರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಅದಿತಿ – ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಶಚಿ – ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ರೋಹಿಣಿ – ಕುಬೇರನನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಋದ್ಧಿ ಇವರು ನಾರದನಿಗೆ ದಾನ ಕೊಟ್ಟು ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇದನ್ನು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿ ತಂದು ವ್ರತಹಿಡಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟ. ಗಿಡ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಹೂಗಳು ಮಾತ್ರ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸವತಿಯರ ನಡುವೆ ಕಲಹ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕವಸ್ತು. ಈ ಕಥೆ ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಹರಿವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.[೬] ಇಂದು ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಮೂಲತಃ ಶ್ರವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕೀರ್ತನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ಕೀರ್ತನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಬರೆದವನು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ. ಉಳಿದರ್ಧವನ್ನು ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ ಬರೆದನು.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಮೂಲತಃ ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಪರಾಳ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ನಿವಾಸಿ. ಈತನ ಜನನ ಸುಮಾರು ೧೭೫೦ರಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು

ಊಹಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ನಿಖರವಾಗಿ ಈತನ ಜನ್ಮಕಾಲ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮಣ್ಣನು ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ೧೭೬೦ – ೭೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿರಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೋಪಾಳ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾಧ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಸಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನೊಡನೆ (ಮಗಳ ಮಗ) ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದನು. ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು. ಆಗ ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಂಡಳಿಯವರು ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸಮಠದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರಲ್ಲಿ ಚಾಡಿಹೇಳಿದರು. ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮಣ್ಣನನ್ನು ಧರ್ಮಬಹಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಆ ಮೇಲೆ ಅವರ ಆದೇಶವನ್ನು ಖಾಯಂ ಮಾಡಿರೆಂದು ವಿನಂತಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೋಡಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದರು.

ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬಾಯಿಂದ 'ಹುರುಡೇನೆ ತೇಜಿಗೆ ಮುದಿಗತ್ತೆ' (ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ) (ಪುಟ ೭೨) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯ ಬರೆದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿನ ರಾತ್ರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ "ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅವತಾರ. ಅವಳನ್ನು ನೀನು ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿರುವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನೀನು ಬರೆಯಬೇಡ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಮಿತ್ರರು ಕೊರವಂಜಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಅನಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡಲು ಉಳಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ೧೮೦೭ ರ ವರೆಗೆ ಕಾಲ ತಗುಲಿರಬಹುದು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಬರುತ್ತದೆ.

"ಸ್ವಸ್ತಿ ಶ್ರೀ ಜಯಾಭ್ಯುದಯ ನೃಪ ಶಾಲಿವಾಹನ ಶಕೆ ೧೭೨೯ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಭವ ನಾಮ ಸಂವತ್ಸರೇ ಉತ್ತರಾಯಣೇ ವಸಂತ ಋತೌ ಚೈತ್ರಮಾಸೇ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷೇ ಆದ್ಯ

ಪಂಚಮೀ ಭೋಮವಾಸವೇ ಉತ್ತರಾಷಾಢ ನಕ್ಷತ್ರೇ ಸಾದ್ಯ ನಾಮ ಯೋಗೇ ವಾಣಿಜಾಕರಣೇ ತೃತೀಯ ಪ್ರಕಾರೇ ಏವ ಸುವೇಳಾಯ ಇದೌ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಸ್ತಕಾನ್ ತಾಳೀಕೋಟೀ ಹೊಸಮನೀ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪನಾಮ ದೌಹಿತ್ರ ಉಮಾಪತಿ ನಾಮಧ್ಯೇಯೇನ ಪರೋಪಕಾರಾರ್ಥ ಲಿಖಿತಂ[೭]. ಈ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವ ನಾಮಾಂಕಿತ ಕವಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೦೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವರು ಅಲ್ಲಿಪುರದ ಭೀಮದಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಆನಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರತಿ ಪೂರ್ಣಮಾಡಲು ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೂ ೨೦ ವರ್ಷಗಳು ತಗುಲಿರಬಹುದು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಎಂಬ ಕವಿ ಇದರ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು.

ಅಲ್ಲೀಪುರದ ಭೀಮದಾಸ ಕವಿಯು (ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯ) ಕನಕಗಿರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಬಿಜ್ಜಳ ವಂಶದ ರಾಜ ರಂಗಭೂಪಾಲನು ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನು ಸ್ವತಃ ಹರಿಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅಪೂರ್ಣವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಕವಿ ಭೀಮದಾಸನಿಗೆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದನು. ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯ ಅನುಸಾರ ಭೀಮದಾಸನು ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದನು.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ-ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳು ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವವರು, ಹಾಡುವವರು ಹೆಚ್ಚಾಗತೊಡಗಿದರು. ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇಂತಹ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಗರಿಮೆ ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಹಿಡಿಸಿತ್ತು. ಅವನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪದ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಗೋಕಾಕ್ ತಾಲೂಕಿನ ಕುಲಗೋಡು ಊರಿನ

ನಿವಾಸಿ. ಜಾತಿಯಿಂದ ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ. ಜನನ ೧೮೬೦. ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ – ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದನು. ತಂದೆ – ತಾಯಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಲ ಶ್ರೀ ವಿಠಲನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಪಂಡರಾಪುರಕ್ಕೆ ಪಾದಯಾತ್ರೆ ಮಾಡಿದ್ದನು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನಪದ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದನು. ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅವನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಗೌಳಗಿತ್ತಿ ಭಾಗವು ಮರಾಠಿ ಲೋಕನಾಟ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ.* ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗರತಿಯರ ಹಾಡು ಕೂಡಾ ಅವನಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿತು. ಅದರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಖಾಗ್ವಾಡ್ ಊರಿನ ಶ್ರೀ ಗೋವಿಂದ ರಾವ, ಶೇಡ್‌ಬಾಳ್ಕರ್, ಬೆಳಗಾವ್‌ದ ಶ್ರೀ ಬಾಳಗೋಪಾಲ, ಶಂನೇವಾಡಿಯ ವಸಂತಪ್ಪ ಪಚಾರ ಮತ್ತು ಶುರ್ಪಾಲಿ ಅಚ್ಯುತಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ 'ಪೂರ್ವರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಮಹಿಮೆ, ಲೀಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುವುದೇ ಪಾರಿಜಾತ ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದನು. ಅದರ ದೀರ್ಘ ನಿರೂಪಣೆ ತೆಗೆದು ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ – ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮಾಡಿದನು.

ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತಮ್ಮಣ್ಣನೊಡನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗಾತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿಯು ಒಂದು ದಿನ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ

---

* ಇದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೊನೆಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಹೇಗಾಗಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುಟ : ೬೫.

ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ತಪ್ಪಿತು. ಆಗ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಸಿಟ್ಟುಗೊಂಡು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಾಳವನ್ನು ಅವಳ ಮೇಲೆ ಬಿಸಾಡಿದನು. ಆ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ (ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ) ಮೃತ್ಯುವಶಳಾದಳು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಪಾಶಿ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಲು ಆದೇಶಿಸಲಾಯಿತು. ಪಾಶಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ಮೊದಲು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕೊನೆಯ ಇಚ್ಛೆ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ತಮ್ಮಣ್ಣನು 'ನಿಮ್ಮ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕು' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಅದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕಳೆ ಏರುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ತಪ್ಪಿತು. ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಾಗ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಹೇಳಿದನು "ನಾನು ಆಯುಷ್ಯ ಇಡೀ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಈವತ್ತು ಈಗ ಈ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ. ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದ ನೀವು ಧಾಟಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ 'ಡ್ಯಾಮಿಟ್' ಎಂದಿರಿ. ಹಾಗಾದರೆ ನೀವೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿರಿ. ಆಯುಷ್ಯವಿಡೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿ ಮನರಂಜಿಸುವ ನನಗೆ ಧಾಟಿ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಉಂಟಾದ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆಯು ಯೋಗ್ಯ ಎಂದು ತೋರುವುದೇ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಕುಶಲ ನೀತಿಯುಕ್ತ ವಾದದಿಂದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರಿಯು ಸಂತುಷ್ಟನಾಗಿ ಅವನ ಮರಣದಂಡನೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಿದನು. ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತಪ್ರೇಮವು ಎಷ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ಈ ವೃತ್ತಾಂತದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವಲಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಯೋವೃದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ಬಡಿಗೇರರು (ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಡಗಿ ಕೆಲಸಗಾರ) ತಿಳಿಸಿದರು. (ಚಿತ್ರ ೧)

ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಅನಂತರ ಅವನ ಪರಂಪರೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಉನ್ನತ ಶಿಖರದ ಮೇಲೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ ಪಂಡಿತೆ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವ ಎಂಬಾಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಜನನ ೧೮೫೭ರಲ್ಲಿ ಕೌಜಲಗಿ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಾಯಿತು. ಅವಳ ಶಿಕ್ಷಣವು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಪಂಡಿತೆಯೂ ಅವಳಾಗಿದ್ದಳು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಳು. ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಗತಿಸಿದ ನಂತರ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವಳು ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಆಕೆಯ ಈ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಮಪ್ಪ ಬಡಕುಂದ್ರಿ, ಬಸಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಹಾಲಿಂಗಪುರದ ರಾಜೇಸಾಹೇಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಕಾರರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಆಗ್ರಹದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ೧. ಗೌಳಗೋಪಾಲ, ೨. ಸತ್ಯಭಾಮ ೩. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಭಾಗ - ಹೀಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಲಾಯಿತು.

ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವಳ ನಂತರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಮುನ್ನೆಡೆಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ಸಾವಂತ, ಸವದಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಹುಕ್ಕೇರಿ ಸಿದ್ದರಾಮಪ್ಪ, ಬಡಕುಂದ್ರಿ ಬಸಪ್ಪ, ಜಮಖಂಡಿ ಅಪ್ಪಾಲಾಲ್, ಬರಗಿ ರಾಚಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಅಚ್ಯುತಾಚಾರ್ ಗುರಾಚಾರ್ ಮೊಕಾಶಿ, ತಕ್ಕಳಿಕೆ ವಿಠಲರಾವ್, ನಾವಲಗಿ ಲಿಂಗಪ್ಪ ಹೂಗಾರ್, ಕಾಶಿಬಾಯಿ ದಾದನಟ್ಟಿ, ಧಾರವಾಡದ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರಯತ್ನ, ಪರಿಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವು ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ, ವಿಶೇಷವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

೩.೨ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ ಕಥೆ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನಾಗಲೀ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಬರೆದ ಸಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪವಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಪುರಾಣದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ತಾವು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಕಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಪೂರ್ವಭಾಗದ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲದೆ ಕೊರವಂಜಿಯೂ ಆಕರವಾಗಿದೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯವೂ ಈ

ಕೃತಿಗೆ ನೇರ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದಾಗ ಬಹುವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಕರಣವು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಹಿಕೊಂಡ ಪಾರಿಜಾತದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದಾಗಿ, ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಕರಣವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯವು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕರಣವು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯು ಈ ಮೂರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಕರಣದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತನ್ನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದಾಗ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ[6] ಇದರ ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಇರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ, ತನ್ನದೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆ ಪಡೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯ ಸಾರವು ಹೀಗಿದೆ :

ಕಥೆಯು

"ಜಯ ಸಾಗರಾತ್ಮಜೆಯ ಕುಂಕುಮಾಂಕಿತ ವಕ್ಷ
ಜಯ ಇಂದಿರಾಧಾರ ಅಮೃತ ಭಕ್ಷ
ಜಯ ಗೋಪಿಕಾ ಕನ್ಯೆ ಕಾಮ – ಕಲೆಶಾಸ್ತ್ರ
ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಲೋಟಿನೊಳು ತ್ರಿವಳಿ ಕುಕ್ಷ"[7]

ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಶೃಂಗಾರವೇ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬರುವ ಶಾರದೆ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಏನೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಪೀಠಿಕಾ ಪದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲ. ನೇರವಾಗಿ

"ಧರಣಿ ದೈತ್ಯರ ಭಾರ ಸರ್ವಥಾ ಧರಿಸಾಲದೆ ಧೇನುರೂಪವ

ಧರಿಸಿ ಕ್ಷೀರಾರ್ಣವಕೆ ಶ್ರೀಹರಿ ಸರಿಸಕೈತಂದು
ಪರಮ ದೈನ್ಯದಿ ಬಾಗಿ ಅಂಜಲಿವೆರಸಿ ವಿನಯದಿ ಸಿರಿವರನ ಪದ-
ಸರಸಿರುಹಕೆ ಭಕ್ತಿಯಲಿ ಮಾಡಿದಳು ಬಿನ್ನಹವಾ"[೧೦]

ಎಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂದೇವಿಗೆ ಅವಳ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದಾಗಿ ಮಾತುಕೊಟ್ಟು ವಿಷ್ಣು ದೇವಕೀದೇವಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅವತರಿಸಿದ ಅವನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂತನಿ, ಶಕಟಾಸುರ, ಬಕ, ಖರಾಸುರ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ದಾನವರನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ಕಂಸನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿದನು. ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ ಬಲರಾಮ, ಯದುಕುಲದ ಅಪಾರ ಬಂಧು-ಬಳಗ ಪಡೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾರಾಜಿಸಿದನು. ನೀಲೆ, ಭದ್ರೆ, ಮಿತ್ರವಿಂದೆ, ಕಾಳಿಂದಿ, ಲಕ್ಷಣೆ, ಜಾಂಬವತಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರನ್ನು ಅಷ್ಟ ಮಹಿಷಿಯರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಭೋಗವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸುಖ ಸಲ್ಲಾಪದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಒಂದು ದಿನ ನಾರದನು ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದೊಂದಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ - ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ಇರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ದೇವಲೋಕದಿಂದ ತಾನು ತಂದಿರುವ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಡಿ,

"ಎಲೆ ಮುರಾಂತಕ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಲುವುದೀ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ನೀ-
ನೊಲಿದು ಕೊಡು, ಅನ್ಯರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿದಲ್ಲಾ ನೀನರಿಯಾ
ಉಳಿದ ನಾರಿಯರಂತಿರಲಿ ನಿನ್ನ ಲಲನೆ ಸತ್ರಾಜಿತನ ಕುಮಾರಿಯು
ಛಲವ ಮಾಡುವಳಾಕಿಯ ನೀ ತಿಳುಹಿ ನೋಡು"[೧೧]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಹೂವನ್ನು ಮುಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಾರದನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಸರಿಗಾರತಿ ಸತ್ರಾಜಿತನಾ ತರಳೆ ನಿನಗಂಜುವಾಳು
ಹರಿ ನಿನ್ನ ಮಂದಿರವ ಬಿಟ್ಟು ಇರನೊಂದು ದಿನಾ
ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ ಪಾರಿಜಾತದಾ ಪರಿವೆ ಬಿಟ್ಟಿರಲಾಗದು
ಸರುವಾರು ನಿನ್ನನು ನೋಡಿ ಧರಿಸಲಾರರೂ"[೧೨]

ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದ ನಾರದನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ,

"ಶೌರಿ ನಂಬಲುಕೂಡದಮ್ಮಾ ಮುರ-
ವೈರಿ ಗುಣಗಳ ನೋಡಿ ಬೆರಗಾದೆನಮ್ಮಾ"[೧೩]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ದುರ್ಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾರದನು ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ವಿರುದ್ಧ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ,

"ನೀವು ನೀವೆಲ್ಲಾರೊಂದಮ್ಮಾ – ನಡುವೆ
ನಾವತಿ ತಿರುಗುವರೇ ಹೊರಗಮ್ಮಾ
ದೇವ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೊಲಿದನಮ್ಮಾ
ಆವದೊಂದುಪಾಯವನು ಚಿಂತಿಸಮ್ಮಾ"[೧೪]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ನಾಟುತ್ತವೆ. ಆಕೆ ಮುಳಿದು ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಮುನಿದನ್ಯಾತಕೋ ಕಾಂತಾ'[೧೫] ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾಹಾರಗಳನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಯೋಚಿಸಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಒಕ್ಕಣಿಸಿ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಅರಗಿಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಓಲೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕಲಹ ಹಚ್ಚಿ ಜಾರಿಕೊಂಡ ನಾರದನ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಎರಡು ಸುರಗಿಯನೊಂದು ಒರಿಯಲಿಟ್ಟವರುಂಟೆ
ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನು ತಿಳಿಸುವರ್‍ಯಾರಕಟಕಟಾ !
ಧರಯ ಪುಟ್ಟಿಸಬಹುದು ಪಾಲಿಸಬಹುದು; ಪ್ರಳಯ
ಅರೆಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಬಹುದು. . . . "[೧೬]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಪರಮ ಪಂಚ ಪ್ರಾಣವಾಗಿಹರು, ಉಭಯ
ವರ ಮೋಹನಾಂಗಿಯರ ವಶವಾದೆ. ಇನ್ನಿವರಿ
ಗರುಹಿ ತಿಳಿಸುವದು ಅತಿ ಪ್ರಯಾಸಾ"[೧೭]

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ

"ಮೀರಿದ ಕೆಲಸಕೆ ನಾರಿ ಚಿಂತಾಮಣಿ
ದೂರಲಾಗದು ನೀಯೆನ್ನಾ

ನಾರದ ನಭದಿಂ ತಂದಿತ್ತಾ ಕುಸುಮವು
ನಾರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ನಾನಿತ್ತೆ
ಕೊಲು ಮಿಂಚಿದ ಮ್ಯಾಲೆ
ಹಾಳು ಹುಯ್ಯಲು ವ್ಯರ್ಥಾ
ನಾಲಿಗಿ ತೊಡಕಿದ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಾಳುವನು ತಪ್ಪಿದರೆ
ಬಾಳುವೆ ವ್ಯರ್ಥಾ. _ _ _ _
_ _ _ _ ಮನೆಯಾ ದೀಪವು ಎಂದು ಮುದ್ದು ಕೊಟ್ಟವರುಂಟೆ _ _ _
_ _ _ _ ಅನುಚಿತ ಬುಧ್ಧಿಯ ಮಾಡುವಾರೇ ನೋಯಬಾರದು ನೋಯಿ
ಸಬಾರದು _ _ _ _ನಿನ್ನಾಣೆ ಸಂಯೋಗ ಕಾಲಕೆ ಸಿಧ್ಧಿಯಹುದು"[೧೮]

ಎಂದು ಮಾರುತ್ತರ ಬರೆದು ಗಿಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟಳಾಗದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ದೂತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ದೂತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನದ ಸಂತಾಪವನ್ನು 'ಯದುಕುಲ ಶಿರೋಮಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ನಿನ್ನ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ಮಾರನ ಸರಳು ನಟ್ಟಿತು. ನೀನು ಅರೆಗಳಿಗೆ ತಡೆದರೆ ಅವಳ ಪ್ರಾಣ ನಿಲ್ಲದು, ಅನ್ನ ನೀರು ಬಿಟ್ಟು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಬೇಡ, ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡು, ನಿನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಯೋಚಿಸು' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ "ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕಲಶ ನೀರು ಕುಡಿಯದಂತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತಿಳಿಸು. ಅರ್ಧಾಂಗಿನಿಯಳ ಸಂಗಕ್ಕೆ ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ." ಆಗ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ದೂತಿಯನ್ನು ಜರಿದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ! "ಈ ದೂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದಳು. ಕೃಷ್ಣ, ಇವಳ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಡ, ಈ ಕುನ್ನಿ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕದವಳು?" ಆಗ ದೂತಿಯೂ ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. "ನಿನ್ನಂತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಓಡಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆಯೇ?" ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣನೆದುರು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನದ ಸಂತಾಪವನ್ನು ಹೇಳಿ ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಇತ್ತ ದೂತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ದೂತಿ ಬೇಗನೆ ಹಿಂದಿರುಗಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ನಾನಾ ರೀತಿಯಾಗಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕಾಮನ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತ 'ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದಧಿಕ ಚಂದ್ರಿಕೆಯು ನೋಡೆ, ಮಂದ ಮಾರುತ ಎನಗೆ ಇಂದ್ರನೊಜ್ರಾಯುಧವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ದೂತೆಯು ತಂದ ನಿರಾಶೆಯ ಸುದ್ದಿಯಿಂದಾಗಿ

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ದುಃಖದ ಮೇರೆ ಮೀರುತ್ತದೆ. ದುಃಖಿತಳಾದ ಭಾಮೆಯನ್ನು ದೂತೆಯು ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತೆಯ ಸಾಂತ್ವನದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನದ ಅನುತಾಪವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಮನು ನೀಡುತ್ತಿರುವ ಕೀಟಲೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ದೂತೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಸುರಿವ ಕಿಚ್ಚಿದು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲ, ಸುರವಂದ್ಯನನ್ನು ಕರೆ'ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಅನೇಕರಿಗೆ ನಾನಾ ಪರಿಯ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತನೇ?' ಎಂದು ಪರಿತಾಪ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನನ್ನು ಹೋಲುವ ಪಾಪಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳು ಈ ಧರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಏಳೇಳು ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಜನಿಸಬಾರದು. ಇಂಥ ತನುವನ್ನು ಧರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಜಡ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಲೇಸು' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನೇ ಜರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಪತಿ ತನಗೆ ಹಗೆಯಾದ. ನಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪವನ್ನೇ ನಾನುಣ್ಣಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅಂದೇನು ಫಲ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಯಾರಿಗೆ ಉಸುರಲಿ' ಎಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಮನದ ಅನುತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಾನಾ ವಿಧವಾಗಿ ಶಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ, ಕಾಮನಿಗೂ ಶಾಪವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಶಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಖಿಯರೆಲ್ಲ ಓಡಾಡಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದಾಗ

"ಯಾತಕೆನ್ನನೆಬ್ಬಿಸಿದೀರೇ, ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಿದ್ದ ನಾಥನನಗಲಿಸಿದಿರೇ,
ಯಾತಕೆನ್ನನೆಬ್ಬಿಸಿದಿರೇ, ನೀವೆಲ್ಲಾ ಪಾಪಿ-ಜಾತಿಗಳಿರೇ ಗೋಪಿನಾತ ಬಂದಿದ್ದೀಗ"[೧೯]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ಸರಸವಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಭ್ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಯರು ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮೇಲೆಯೇ ಹರಿಹಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕರೆತರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಪರಮ ವೈಭವದಿಂದ ದಂಡಿಗೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ಪಗಡೆಯಾಟ ಆಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಬಂದವಳೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನಾಗಿ ಕಂಡು ಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

"ಸಮರದೊಳಗೆ ನಾನು ಸೌಭಾಗ್ಯದೊಳು ರುಕ್ಮಿಣಿಯೆ
ಕಮಲೇಶ ನೀ ಕೃತಘ್ನನಲ್ಲವೆ, ದೈತ್ಯಬಾಧೆಯಲಿ ಹೊರಳೆ
ಪ್ರಮಥೆ ತಾನದೆಲ್ಲಿದ್ದಳದು ನೀನೆ ಬಲ್ಲಿಯಷ್ಟೆ"[೨೦]

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಬೈಯುತ್ತಾ ಮೊದಮೊದಲು ಕಂಡ ಕೋಪ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ದುಃಖವೇ ಆಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಹಾ! ರೇ! ವಿಧಿಯೆ ಎನ್ಯಾಕ ಪುಟ್ಟಿಸಿದೆ, ಸೂರೆಹೋಯಿತು ಮಾನ
ಸರಿಗರತಿಯೊಳು"[೨೧]

ಎಂದು ಝುಕ್ಕನೆ ಜರಿದು ಕೆಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಎದ್ದು ಬಂದು ಅವಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಉಪಚರಿಸಿ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಧುರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ರೋಷವನ್ನು ವಾಗ್ಬಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾಳೆ

"ವಸುಧೆಯೊಳು ನಿನ್ನ ಲಾವಣ್ಯಾಂಬುಧಿಯೊಳು ಈ
ಕುಸುಮಶರನೊಂದು ಕಣ ಮಾತ್ರನೆಂದು
ದಶದಿಗಂತರಾದೊಳು ನಿನ್ನಿಂದಧಿಕರಿಲ್ಲೆಂದು
ಹಸನಾದ ಗುಣಗಣಪಯೋಬ್ಧಿಯೆಂದು
ಹಸುಳೆಯನೊಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಟ್ಟನೆನ್ನಯ್ಯನು
ಶಾಶ್ವತ ಮಾನವನು ಕೊಟ್ಟು ಸಲಹೆಂದು
– – – – ಎಲ್ಲರಿಂದಧಿಕಳೆಂದೆಲ್ಲೊ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ,
ಎನ್ನಲ್ಲೇನವಗುಣವ ಸುಳುವುಕಂಡೆ?"[೨೨]

ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಿರುನಕ್ಕ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು "ಎನ್ನ ನೋಡಿ ಸಣ್ಣ ನಗೆಯ ನಗುವುದ್ಯಾತಕೇ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಯಿತೇ ನಿನಗೆ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅವಳೂ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು

"ಚಿಕ್ಕತನ ಮಾಡಲಿ ಬ್ಯಾಡೆಲೆ ತಂಗಿ,
ಮೆಚ್ಚುವರು, ಮೆಚ್ಚರು ಕೇಳೆಲೆ ತಂಗಿ
ಮೆಚ್ಚಿದನು ಎನ್ನಯ ನಿಶ್ಚಲ ಗುಣವಾ
ಹಚ್ಚಿದನು ತನ್ನಯ ತನು-ಮನ-ಧನವಾ"[೨೩]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು

"ಹಿರಿಯಳಾದರೇನು ಫಲವಕ್ಕಾ, ಅಡಿಗೆ ಗಡ್ಡಾ
ಬರಲು ದಾವಾ ಮೃಗದೊಳು ಲೆಕ್ಕಾ
ಖರಡು ಘನವಾದರೆ ಜಾತಿ – ಮುತ್ತೇ –ಅಕ್ಕಯ್ಯ ಕೇಳೆ

ಹುರುಡೇನೆ ತೇಜಿಗೆ ಮುದಿಗತ್ತೆ
ಬರಡಾವು ಕಾಮಧೇನುಗೆ ಪೊತ್ತೇ – ಜಾಲಿಯಾ –
ಮರ ಹಿರಿದಾದರೆ ಹರಿಚಂದನವಾಯಿತೇ"[೨೪]

ಮುಂತಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡಿ ಅನೇಕ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಾದ-ವಿವಾದವು ತಾರಕಕ್ಕೆ ಏರಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣನು ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ರೋಷದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ತನ್ನ ಕಣ್ಣೊಳು ಒನಕೆಯನಿಟ್ಟು, ಅನ್ಯರಾ ಕಣ್ಣಕಸವನಾಯ್ದಂತೆ ನಿನ್ನ ಆಚರಣೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಾಲಾಗಿ ಅವನ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಆವೇಶದ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿ "ನೀನು ಬಾರದಿದ್ದರೆ ಸೆರಗಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಸಹನೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಾದಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಕೃಷ್ಣನು ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು

"ಹೆಚ್ಚನಾಡಬ್ಯಾಡಾ ನಿನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯ ಬಂಟ ನಾನಲ್ಲೇ – – – –
– – – ಮನಕೆ ಬಂದಂತೆ ನೀ ಮಾಡೇ"[೨೫]

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ಛಲವನ್ನು ಬಿಡದೆ,

"ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರವನುಟ್ಟು, ಭಸಿತವನೆ ಪೂಸಿ,
ಪುಲಿಚರ್ಮವನು ಆಸನವ ಮಾಡಿ, ಶಕ್ತಿಯ ಪೂಜೆಗೈದು
ಛಲದಿಂದ ನಿನ್ನ ಒಲಿಸದಿದ್ದರೆ ನಿನ್ನ
ಲಲನೆಯಲ್ಲವೊ ; ನಿನ್ನ ಕಲ್ಲಿನಂಥಾ ಮನಸು ಬೆಣ್ಣೆ ಸರಿಮಾಡಿ
ಕರಗಿಸದಿದ್ದರೆ ನಾನು ಹೆಣ್ಣೆ"[೨೬]

ಎಂದು ಶಪಥ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಶಪಥದಂತೆ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾಕಾಳಿಯು ಪ್ರಸನ್ನಳಾಗಿ "ಕೊಟ್ಟೆನೊರವಾ ಕೊಟ್ಟೆನೊರವಾ ಸತ್ಯಭಾಮಿನೀ ಕೃಷ್ಣಾ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾನೆ ದಯವಿಟ್ಟೆ, ಕಾಮಿನೀ"[೨೭] ಎಂದು ವರವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಜಗದಂಬೆಯ ವರದಿಂದ ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಸರ್ವಾಭರಣಭೂಷಿತೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಮನವಿಟ್ಟು ದಾರಿಯನ್ನು ನೋಡತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ.

ಅತ್ತ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಕೃಷ್ಣನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಸೆಳೆತದಿಂದ ತಳಮಳ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇದು ಏನು ಸೋಜಿಗವೋ ಎನ್ನ ಜೀವ ಮರುಗುತಿದೆ
ಕದಡಿತಂತಃಕರಣ, ಕಾಯ ತಲ್ಲಣಿಸುತಿದೆ
– – – – – – – – – – – – –
ಆರ್ತಳಾದವಳಾ ನಾನಾದರಿಸಲಿಲ್ಲಾ,
ಸ್ವಾರ್ಥ ಮಾಡಿದೆ – – – –"[೨೮]

ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯ ಮನದ ಇಂಗಿತವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೊದಲ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಕೊರವಂಜಿಯ ದೃಶ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಸ್ತುತಿ ಇದೆ. ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ (ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ) ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯು ತನಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ರಾಜಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯು ಹಾಡುತ್ತ ಹೊರಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಕೊರವಿ ಜೀವನವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರವಿಯು ಕೇರಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಶಕುನ ಹೇಳುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ,

"ಅಮ್ಮಮ್ಮಾ! ಇವಳ್ಯಾವ ದೇಶದ ಕೊರವೆಂದು
ಕೂರ್ಮೆಯಿಂದಲಿ ಪುರದ ಜನರು
ಹರ್ಮ್ಯಗಳನ್ನತ್ತಿ ನೋಡುತ ಹಗಲು ಚಂ–
ದ್ರಮ್ಮನೆಲ್ಲುದಿಸಿದ"[೨೯]

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ದೂತಿಯರ ಮೂಲಕ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರಲು ದೂತಿಯನ್ನು ಅಟ್ಟಿದಾಗ 'ನಾನು ನಿಮ್ಮರಸಿಯ ಗುತ್ತಿಗೆಯಾಳೆ?'[೩೦] ಎಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಬಹಳ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಧುರ ಮಾತು, ಸುಂದರ ರೂಪು ಭಾಮೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು

"ವಿರಹ ತಾಪವು ಹೆಚ್ಚಿತಮ್ಮಾ ಇವಳೆಲ್ಲೀ

ಕೊರವೇ ಮನ್ಮಥ ಮಸೆದ ಶರವೇ ಖರೆಯಮ್ಮಾ"[೩೧]

ಎಂದು ವಿಲವಿಲನೆ ಒದ್ದಾಡುವಳು.

"ಪುರುಷರಲಿ ಮನವೆರಗಬಹುದು ದೇಶಾ
ಚರಿಸುವಳು ಚಿತ್ತ ಅಪಹರಿಸುವದು ಅರಿದೆ; ದ್ವಾ-
ಪರದಿಂತು ಮಹಿಮಾಗಬಹುದು ಹತ್ತು ಸಾ-
ವಿರಕೆನ್ನಾ ಮನಸು ಅನ್ಯರಿಗೆರಗಾದು
ನಗೆಗೇಡಿದೇನ್ಹೇಳಲಮ್ಮಾ, ಎನ್ನ ಕುಚ
ಯುಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಾಂಚನವ ನೋಡಮ್ಮಾ
ಮೊಗವ್ಯಾಕ ಕಿರಿ ಬೆವರಿತಮ್ಮಾ, ನುಡಿಯ-
ಡಗಿ ಜಘನವೆರಡ್ಯಾಕೆ ಗದ್ಗದಿಸಬೇಕಮ್ಮಾ"[೩೨]

ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಸಂಶಯ ತಾಳಿದ ಮೇಲೆ ಕಪಟ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಮಾತೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಕೊರವಿಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿಯೇ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಧನ್ಯಳಾದೀನೆ ಕೊರವಿ ನಿನ್ನ ರೂಪವ ಕಂಡು ನನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಹೇಳು, ಪತಿಯಿಂದಲೇ ನೈಜಸುಖ, ಪತಿಯಿಂದಲೇ ಸೌಭಾಗ್ಯ, ಪತಿಯೇ ಪರದೈವ – ಹೀಗಿರಲು ಸವತಿ ನನ್ನ ಪತಿಗೆ ಮದ್ದು ಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ; ನಾನು ಪತಿಪರಾಧೀನೆಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅವಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಪತಿ ಅರೆಘಳಿಗೆಯೂ ಇರಲಾರ, ಮೋಹಪಾಶದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿದ್ದಾಳೆ"[೩೩] ಎಂದು ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಕೊರವಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ – "ನೀನಾವ ದೇಶದೊಳಿರುವೆ? ಪತಿಯಾರು? ನೀನಾವ ಜನಪದ ಕೊರವೆ?"[೩೪]. ಆಗ ಕೊರವಿಯು "ಗಂಡರೆನಗಿಲ್ಲ ಹೆಂಡಿರನ್ನಾಳುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ 'ನಾರಾಯಣಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಖ್ಯ ದೇವ-ದೈತ್ಯರಿಂದ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೊರವಂಜಿ ನಾನು"[೩೫] ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕೊರವಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ರೂಪ-ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನ ವೈಕಲ್ಯವನ್ನು ಬಿಡು ಎಂದು ಧೈರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತರುವಾಯ ತನ್ನ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಸಾಮುದ್ರಿಕೆ ಬಲ್ಲೆ, ಶಕುನ ಹೇಳಲು ಬಲ್ಲೆ,
ಪ್ರೇಮದಿಂ ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡನ್ನ ಒಲಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲೆ
ವೃದ್ಧ-ಯೌವನವ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮಾಡಲು ಬಲ್ಲೆ,
ಪೊದ್ದು ತೀರಿಸುವ ಒಲಿಸುವ ಮದ್ದುಗಳ ಬಲ್ಲೆ,
ಕೆಟ್ಟ ಸಂವತಿಯ ಬಾಯ ಕಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಬಲ್ಲೆ,
ಹಕ್ಕಿ ಶಕುನವ ಬಲ್ಲೆ, ಪಕ್ಷಿವ್ಯಾಳ್ಯವ ಬಲ್ಲೆ,
ಕಪ್ಪನಿಡಬಲ್ಲೆ, ಕೈಚಳಕವ ಬಲ್ಲೆ,
ಸಾದೇವ ಎನ್ನ ದಾಸರದಾಸ ಸಂಜಯನು
ನಾಡಾದ ಕೊರವಿ ನಾನಲ್ಲ, ನಿರ್ಮಳಾತ್ಮಳು ನಾನು,
ದೊರೆಸಾನಿ ಯಾತರಲಿ ಕೊರತೆಯೆನಗಿಲ್ಲಾ,
ಪರಹಿತಾರ್ಥಕೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ತಿರುಗುವೆನು."[೨೬]

ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೊರವಿಯ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ವಿವರವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಖಂಡಗಳು, ದ್ವೀಪಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು, ಅಷ್ಟ ದಿಗ್ಗಜಗಳು, ಅರಣ್ಯಗಳು, ಛಪ್ಪನ್ನ ದೇಶಗಳು – ಎಲ್ಲವೂ ಇವಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ತರುವಾಯ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಕರೆದು ಕೈ ತೋರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬದುಕಿನ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಕೂಟ, ಗಂಡು ಸಂತಾನ, ಸವತಿಯರು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಕೈ ಹಿಡಿದದ್ದು, ತೌರಿಗೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು, ಕರತಳದ ಪದ್ಮ, ಎರಡು ಕರಹಲ್ಲು, ಗುರುಕುಚದ ಮತ್ಸ್ಯ, ಪೆರತೊಡೆಯ ಚಿಹ್ನೆ – ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಛಲದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ಅವಳ ಪರಿವಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೈಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಮುತ್ತು, ಪಡಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗವಲ್ಲಿ, ದೀಪಗಳು – ಎಲ್ಲ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಹುಲಿಯ ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸುತ್ತ, ಬಿಡಿ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಕಲಕಿ ಕೈಯಿಂದ ತೂರುತ್ತ ಒಲವಿಂದ ಅಲಂಪುರಿಯ ಜೋಗುಳಾಂಬೆ, ಕೊಲ್ಲಾಪುರದ ಮಹಾಮಾಯಿ, ಸನ್ನತಿ ಚಂದಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೀಯಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿದು ಅನೇಕ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸಾದ್ಯಂತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತರುವಾಯ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಬರುವಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸಂದೇಹ ಬೇಡವೆಂದೂ, ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಧರಾತ್ರೆಗೆ ಬರುವನೆಂದೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಸವೀಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಗಟ್ಟಿ ಎಂದು ಹೊಟ್ಟೆ, ಕಂದ, ರೊಟ್ಟಿ, ಬುಟ್ಟಿ, ಶಿವಸತಿ, ರವಿ, ಭೂಮಿ – ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಆಣೆಯನ್ನಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಬಿಡದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿ ಇಂದಿರುಳೇ ಗರುಡನನ್ನೇರಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸರಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪುಷ್ಪರಾಗದುಂಗುರ, ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ, ಬೀಗರು ಕೊಟ್ಟ ಶಾಲು – ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬೇಡಿ; ಕತ್ತರಿಸಿದ ಅಡಕೆ, ಕರ್ಪೂರ ವೀಳ್ಯ, ಕಂದನಿಗೆ ಲಡ್ಡುಗೆ ಬಯಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ನಿನಗೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನನಗೆ ಉಣಬಡಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊರವಿಯ ಈ ಬಯಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನದು ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಯ್ಯನಿಂದ ರಚಿತವಾದುದು.

ಕೊರವಿಯ ಅಭಿಮತದಂತೆ ಕಾಲು ತೊಳೆಯಲು ಹೋದರೆ ಅವಳ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮ, ಧ್ವಜ, ಅಂಕುಶದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಅರಿತ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶಿವಶಿವಾ! ಇದೇನು ಸೋಜಿಗವೊ , ಎನ್ನ ಪ್ರಾಣನಾಥ ಕೊರವಿಯಾದನೆ ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ನೀಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೊರವಿ ತಾನು ಬಿಟ್ಟುದ್ದನ್ನು ಉಣ್ಣುವವರನ್ನೂ ತನ್ನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಬಯಕೆಯಂತೆ ಅವಳು ಬೇಡಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಶುವನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾ ಕೊರವಿಯು "ದಿಟವಾಗಿ ಪೇಳುವೆನೀಗಾ ದಿವಿಜರೊಡೆಯ ಘಟ್ಯಾಗಿ ಬರುವನು ಬ್ಯಾಗಾ"[೩೭] ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಂದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಪಡುತ್ತಿರುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು "ಬ್ಯಾಡವೆಂದೆನೆ ನಾನು, ನೀನು ಎಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗು ನಾನು ಪದಕದಂತೊಪ್ಪುತ್ತೇನೆ"[೩೮] ಎಂದು ಹೇಳಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಗರುಡನನ್ನೇರಿ ಬಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮಂದಿರದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಹಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಭಾಮೆಯು ಕದ ತೆರೆಯದೇ ಗುರುತು ಹೇಳು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ "ಭೂಮಿಯೊಳಲ್ಲಿಪುರ ಭೀಮನೊಡೆಯ ಕಾಣೆ ಭಾಮಿನಿ ಬಾಗಿಲಾ ತೆರಿಯೇ"[೩೯] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣನು,

"ಚಿಂತೆಯ ಮಾಡುವಾ ಛಲವು ಇದೇನೇ
ಕಂತು ಕೇಳಿಗೆ ಮನ ಕರಗಾದೇನೇ
ಒಂದು ಹೂವಿಗೆ ಮನದಂದುಗಾವೇನೇ
ತಂದು ಕೊಡುವೆ ವೃಕ್ಷಾ ಚಂದಿರವದನೇ
ಅನುಮಾನವ್ಯಾತಕೆ ಮುನಿಸು ನೀ ಮಾಣೇ
ನೀ ನೆನೆದಂತೆ ಮಾಡುವೆ ಮನಸಿಜನಾಣೆ
ನಿನ್ನ ಮಾನಾಪಮಾನ ನನ್ನದು ಕಣೇ
ಪನ್ನಂಗವೇಣಿ, ಮೋಹನ್ನದ ಜಾಣೇ"[೪೦]

ಎಂದು ವಚನವೀಯುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು

"ಶ್ರೀನಿವಾಸನೆ ನಿನ್ನ ಸೇರಿದ್ದ ಯುವತಿಯಳ
ಮಾನಾಪಮಾನಗಳು ನಿನ್ನದಲ್ಲವೆ
ದಾನವಾಂತಕ ನೀನು ದಯಮಾಡದಿದ್ದರೆ
ನಾನಾರಿಗುಸುರುವೆನು ಮನದ ಹೊಲ್ಲಾ
ಮಾನಿನಿಯರೊಳಗೆನ್ನ ಮಾನವಂತಳ ಮಾಡಿ
ಆ ನಾಕಲೋಕದ ಪುಷ್ಪವೃಕ್ಷಾ
ನೀನೆನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂದ್ರಿಸಲೆನ್ನ ಸುಖ
ದಾನಂದಕೀಡುಂಟೆ ದೀನಪಕ್ಷಾ"[೪೧]

ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ಶೃಂಗಾರಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಲಾಡುತ್ತಾರೆ. ತರುವಾಯ ಮೈಲಿಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಶ್ರವಣ, ಕೀರ್ತನ, ಸ್ಮರಣ, ಪಾದಸೇವನ, ಅರ್ಚನ, ವಂದನ, ದಾಸ್ಯ, ಸಖ್ಯ ಮತ್ತು ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಎಂಬ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದಳು. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳುವ ಮಾತು – 'ವೈಕುಂಠದಲ್ಲಿ ನಾನಿಲ್ಲ, ಯಜ್ಞ ಸನ್ಯಾಸಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಿಲ್ಲ, ಸದ್ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗೈಯುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾನಿರುವೆನು.'[೪೨] ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬಿಡಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕೋಳಿ ಕೂಗಿತು, ಬೆಳಗಾಯಿತು. ಸಾವಿರಾರು ನಾರಿಯರು ರಂಗನಾಥನ ಪಾದ ನೋಡುವೆವೆಂದು ಕೂಡಿದರು. ಮಣಿಮಯ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ನಾರಿಯರೆಲ್ಲ ಪದ್ಮನಾಭನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ದೇವಲೋಕದ ಒಡೆಯ ದೇವೇಂದ್ರನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಮುರ ನರಕರಿಂದ ಉಂಟಾದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತಿಗೆಯನ್ನೂ, ಅದಿತಿದೇವಿಯ ಕರ್ಣ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನೂ ಕದ್ದೊಯ್ದು ಉರವಣಿಗೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ದೇವೇಂದ್ರನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಳೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಸೀಳಿ ಕಾಲನರಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದಾಗಿ ವಚನವಿತ್ತು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸಂತೋಷಗೊಳಿಸಿ ಕೃಷ್ಣನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನು ಗರುಡನನ್ನೇರಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸಹಿತ ದುಷ್ಟಮರ್ದನಕ್ಕಾಗಿ ಆಯುಧಪಾಣಿಯಾಗಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ದುಂದುಭಿ ಭೇರಿಗಳನ್ನು ಧೋಯೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ದಶದಿಕ್ಕುಗಳೂ ಬೆರಗಾಗುವಂತೆ ಹಿಮಗಿರಿಯ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಗ್ಜ್ಯೋತಿಷಪುರವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಗದೆಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಮುರನನ್ನು ಕೊಂದು ನರಕನನ್ನೂ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ದೇವತೆಗಳು ಹೂಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನರಕನು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಸತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ದೇವೇಂದ್ರನಿಗೆ ಇತ್ತು, ನರಕಾಸುರನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂದಣಗೊಳಿಸಿ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಆನಂತರ ಅದಿತಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರನ್ನು ಕಂಡು ಅದಿತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಅವಳು ಹೊಗಳಿದಾಗ ಶಚಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು

"ಕರಿಗಾಳೆಲ್ಲ ಐರಾವತಕೆ ಜೋಡೇ – ಕಾಮಧೇನುಗೆ
ಧರೆಯ ಮ್ಯಾಲಿದ್ದಾಕಳುಗಳೀಡೇ
ಸುರತರುವಿಗೆ ಸಮವೇ ಸಕಲ ಮರವೂ – ಸುರನತೇರಿಗೆ
ಸರಿಯೆ ನರಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲಾದರೂ"[೬೩]

ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅದಿತಿಯು ಶಚಿಯನ್ನು ಬಯ್ದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಮುರಹರನು ಗರುಡವಾಹನನಾಗಿ ಸತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸುರರ ನಂದನವನ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮಾದೇವಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವ ಬಯಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಮರ, ಗಿಡ, ತರುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಗಿಡವನ್ನು ತೋರಿಸಿ,

"ಮಾಣಿಕ ಪುಷ್ಪವು ಮಹಾ ಪ್ರಕಾಶವು ಪ್ರಾಣನಾಯಕ ನೋಡು ।
ವಾಣಿಗಸಾಧ್ಯವು ವಜ್ರದ ಕುಸುಮವು ಕ್ಷೋಣಿಯೊಳಗಿದಕೀಡು ।
ಕಾಣೆನು ಕಾತಿಹ ಕಾಯೊಳು ನವರತ್ನಾಣೆ ಮುತ್ತಿನ ಸೂಡು ।
ಮಾಣದೆ ನಮ್ಮಯ ಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂಥ ಜಾಣತನವ ಮಾಡು ।
– – – – – ಚೆನ್ನಿಗ ನಿನ್ನಯ
ಚರಣಕೊಂದಿಸುವೆ ಪೇಳಿನ್ನು ಇದರ ಪೆಸರಾ–ಹೆಸರಾ"[೧೧]

ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು,

"ನಾರದ ಮುನಿಯು ತಂದ ಪಾರಿಜಾತದ ಕುಸುಮ
ಸೇರಲು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೈಯಾ, ಸೇರದೆ ನೀನು
ಮೀರಿದ್ದ ವ್ಯಾಕುಲದಿಂದ ಮೀನು ಜಲವನಗಲಿದಂತೆ
ಮೋರೆ ಕುಂದಿ ಮುನಿದಂಥ ಮೋದ ವೃಕ್ಷಾವೆ"[೧೨]

ಎಂದು ಅದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭಾಮೆಯು ಆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವಳು ಜಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರನ ರಾಣಿ ಶಚಿದೇವಿಯು ತನಗೆ ಅಪಮಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಃಕರಗಿ ಭಾಮೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗರುಡನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣ–ಭಾಮೆಯರು ಹೊರಟಾಗ ಕಾವಲುಗಾರರು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗರುಡನು ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುದ್ಧಿ ತಿಳಿದ ದೇವೇಂದ್ರನು ಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ನೀನೇ ಕಾರಣವಾದುದರಿಂದ ದೇವೇಂದ್ರನನ್ನು ಎದುರಿಸು ಎಂದು ಬಿಲ್ಲು–ಬಾಣಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ದೇವೇಂದ್ರನೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿ ಭಾಮೆಯು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸೋತ

ದೇವೇಂದ್ರನು ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಹಠಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು "ಈಗ ಈ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಒಯ್ದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ದ್ವಾಪರ ಯುಗವು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಇದು ನಿನ್ನನ್ನೇ ಸೇರುತ್ತದೆ ಸಂದೇಹ ಬೇಡ"[೪೬] ಎಂದು ಅಭಯವೀಯುತ್ತಾನೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದಿವ್ಯ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ವಾರ್ತೆ ದ್ವಾರಕೆಯ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹರಡಿ ಪುರಜನರು ವೃಕ್ಷವನ್ನು ನೋಡಲು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಮಾನರು ಯಾರೆಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಗರ್ವದ ಮೇರುವನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾಳೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಲೀಲಾವಿನೋದವೊಂದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿರುವಾಗ, ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹೂಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ದುಗುಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದು ವಿವೇಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಾನೆಂಬುವಾಹಂಕಾರ ಬಿಟ್ಟು ನಾರಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಾ ಮನೆಗೆ
ನೀ ನಡಿಯೇ ನೀರಜಗಂಧೀ, ಆ ನಾರಿ ನಿನ್ನಾ
ಆನಂದವಾ ಮಾಡಿ, ಅರ್ಘ್ಯ ಅಲರನಿತ್ತು ಕಳುಹುವಾಳು
ಮಾನವಂತಳಾಗಿ ಬಾಳೇ ಮಾನಿನೀ ರನ್ನೇ"[೪೭]

ಹೀಗೆ ವಿವೇಕ ಹೇಳಿದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಇಬ್ಬಗೆಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಮಾನಾಪಮಾನ ನಿನ್ನದು' ಎಂದು ಆಶ್ರಯಬೇಡಿ ಪತಿಪಾದಕ್ಕೆರಗಿದಾಗ 'ಮಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತೀ, ನಿನ್ನ ಆದರ, ಮಾನ ನನಗೆ ಸೇರಿದ್ದು' ಎಂದು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯನ್ನೇರಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ತಂಗಿ ಬಂದಳೆಂದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಲಿಂಗನವ ಮಾಡಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಶಿರವು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಬಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ತಂಗಿ ಭಾಮೆಗೆ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಆ ನಾರಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಎದುರುಗೊಂಡು ಪಾದಕ್ಕೆರಗುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ಸರ ರಹಿತ ಸವತಿಯರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಂಡು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಫಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಭಾಮೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು

"ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಮೊಳೆದೋರದಾಯಿತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ – ನಿನ್ನ
ಕದನಕಂಜಿದೆನಲ್ಲೆ ಕಾಂತೆಶಿರೋಮಣಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ನನ್ನ ಈ ಸ್ನೇಹಾ ಎರಡು ಮಾಡಲಿ ಬ್ಯಾಡಾ ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ರನ್ನೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೊಳು ರಂಜಿಸು ಧರೆಯೊಳು ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಸಿಲ್ಕಿ ಎರವು ದೋರಿತು ಮನ ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ಹರುಷವಾಯಿತು ಇಂದು ಹರಿಣಾಕ್ಷಿ ಸುಖಬಾಳು ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ಪಿರಿಯಳ ಮಾತಿಗೆ ಪೆಡಸು ಮಾಡಲಿ ಬ್ಯಾಡಾ ಸತ್ಯಭಾಮೆ
ಕಿರಿಯತನದಿ ಬಾಳೆ, ಕಿಂಚಿತ್ತು ಕಡಿಮಿಲ್ಲಾ ಸತ್ಯಭಾಮೆ"[೪೮]

ಎಂದು ಬೋಧೆ ಹೇಳಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೆದುರು ಇಂದು ತನಗಾದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತರುವಾಯ ಇಂದಿರೆಯು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರಿಗೆ ಆರೋಗಣೆ ಮಾಡಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಮದುವೆ ಮಹೋತ್ಸವವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾರುಸಾವಿರ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರೊಂದಿಗೆ ಮಾಧವನ ವಿವಾಹ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ದೇವತೆಗಳು ಹೂಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತದನಂತರ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸತಿಯರಿಗೆ ತೋರಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ವಿಶ್ವನಾಟಕವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಮಣಿಯರು ಮದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆರತಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ; ಅವನ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಶೋಭನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಸದಾಶಿವಪ್ಪನು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿ ಅರ್ಧಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಾವ್ಯವು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡದ್ದನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿ,

"ಪಾರಿಜಾತವ ತಂದ ಪರಿಯಾಯಾ
ಸಾರಭಾಗವತ ಕ್ರಮದಿಂದಾ
ಪೂರಣವಾಯಿತು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ
ಸ್ವಾರಸ್ಯದವರಿಗೆ ಸಂಪದವು"[೪೯]

ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ.

೩.೩ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಥೆ :

ಕೃತಿರಚನೆಯು ಹೀಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿವೆ. ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಗೊಲ್ಲತಿಯು ತನ್ನ ಪರಿಚಯ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ಚಂದದಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ದೂತಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಗೊಲ್ಲತಿಯು ಸಿಂಗಾರಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ.

"ಚಂದ್ರಗಾಂವಿಯನುಟ್ಟು ದುಂಡ ಮುತ್ತನು ಕಟ್ಟಿ
ಪೆಂಡೇದ ರುಳಿಯನಿಟ್ಟು ಈ ಕಾಲಿಗೆ
ಅಚ್ಚಕಂದಾವಿನ್ಹಾಲ ಹರವಿಯ ಹೊತಕೊಂಡು
ಬಂದೆನೀ ಕೇರಿಯೊಳು ಮಾರುತ ಹಾಲಾ"[೫೦]

ಹೀಗೆ ಗೊಲ್ಲತಿಯು ದೂತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ವಿಷಯವಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯು ಗೋಕುಲಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲ ಬಂದು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವರೊಳಗೆ ಸಂವಾದ, ಜಗಳ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಗೊಲ್ಲತಿ-ಗೋಪಾಲ ಒಂದಾಗಿ ಹೋಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಭಾಗ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಗೋಪಾಲರ ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಯಾವ ದೃಶ್ಯವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೇರವಾಗಿ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದ "ಧರಣಿ ದೈತ್ಯರ ಭಾರ ಸರ್ವಥಾ ಧರಿಸಲಾರದೆ ಧೇನುರೂಪವ ಧರಿಸಿ - - - -"[೫೧] ಎಂದು ಕಥಾ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಗವತನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನು ಹಾಡಿದ ಪದ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಜನನ, ಜನನಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಈ ಭಾಗ ಕುಲಗೋಡ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಪೀಠಿಕೆ ಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ದೃಶ್ಯರೂಪ ಪಡೆದಿದೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ ಪ್ರಾರಂವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವು ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುತಂತ್ರದ

ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಜನರಂಜನೆಯ ಗುರಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷೀಕರಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಭಾಗವು ಪಾರಿಜಾತದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ಕಥೆಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವೆ ಸಿಲುಕಿ ನಲುಗುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕವಾಗಿದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಅವನು ಪಾರಮಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ದೃಶ್ಯಭಾಗವು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಗೊಲ್ಲತಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ ಸಂವಾದ, ಹಾಲು ಮಾರಲು ಬರುವ ಗೊಲ್ಲತಿಯನ್ನು ಸುಂಕಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭಯ-ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಡುಗಳು ಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದನು. ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಗೆಳೆಯರಿಂದ ಬರೆಸಿದನು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ ಸಂವಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿದನು. ಈ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡು ರಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯೆಯರು ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಜಾವಳಿ' ಗೀತ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಉತ್ಥಾನ ಶೃಂಗಾರ 'ಜಾವಳಿ'ಯ ವಸ್ತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ಜಾವಳಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ ಸಂವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು.

"ಸುದತಿ ನಿನ್ನಯ ಕದಪಿಗೆ ಚುಂಬನವನಿಕ್ಕಲು
ಅಧರ ಸುಧೆಯ ಸವಿದೇನೆಂದರೆ
ವದನ ವಕ್ರವ ಮರೆಯ ಮಾಡಿದೆ । ಸುದತಿ ನಿನ್ನ . . . ."[೫೧]

"ಚದುರಾ ನೀ ಕೇಳೋ । ಮದನಕಲಹದಲ್ಲಿ
ಉದಕ ಸುರಿಯಲು, ಪೊದ್ದ ದುಕೂಲದ
ತುದಿಯ ಸೆರಗಿಲೊರಿಸುತಿದ್ದೆ ."[೫೨]

"ನೀರೆ ಮಾರನ ತೋರ್ಪವಂದದಿ
ನಾರಿ ನಿನ್ನಯ ಸುಖ ಗುರುಕುಚಗಳಲಿ
ಕರವೂರಬೇಕೆಂಬ ಸಮಯದಿ
ಚಾರುಕರವ ಮರೆಯ ಮಾಡಿದೆ । ನೀರೆ ಮಾರನ . . . ."[೨೪]

"ಧೀರಾ ಗುಣ ಗಂಭೀರಾ ನೀ ಲಾಲಿಸೋ
ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ
ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಭಾರದಿ
ಓರೆ ಮಾಡೆ ನಾ ಕಲನ ಗ್ರಂಥಿಯ । ತೋರ . . . ."[೨೫]

ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸಂವಾದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದ್ಯಗಳು ಜಾವಳಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಜಾವಳಿ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಈಗಲೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಲಗೋಡ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ತನ್ನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೃಶ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗೊಳಿಸುವಾಗ ಇಂತಹ ಭಿನ್ನತೆಯು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾರದರ ಪ್ರವೇಶದ ಅನಂತರ ಕುಲಗೋಡ ಪಾರಿಜಾತವು ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅವಶ್ಯಕವೋ, ಸಾಧ್ಯವೋ, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ದೃಶ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಳಿಯೊಂದೇ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಸಂದೇಶವಾಹಕವಾಗಿ ಹೋದರೆ ಇಲ್ಲಿ ದೂತಿಯು ಅರಗಿಳಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದೂತಿಯು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಅರಗಿಳಿಯು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಹೋದ ದೂತಿಯು ನಿರಾಶೆಯನ್ನೇ ತರುವುದು, ದೂತಿಯ ಸಂದೇಶಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನ ಹಾರಿಕೆಯ ಮಾತು, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ನಿರಾಶೆ, ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಜೂಜಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ದೂತಿಯ ಸಂಗಡ ಬಂದು ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಕೃಷ್ಣನ ನಿರುತ್ಸಾಹದ

ನಡವಳಿಕೆ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮೂರ್ಛೆ, ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ತಂದು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ಆಶ್ವಾಸನೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ-ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ಜಗಳ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಶಪಥ, ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಶಕುನ ಹೇಳುವ ದೃಶ್ಯ – ಎಲ್ಲವೂ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ.

ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಿಂದ ಬೇಡಿದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ[೨೬]ವೂ ಒಂದು. ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಿಂದ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ-ಕೃಷ್ಣರು ಒಂದಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿರುವ ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಣದಿ ರಾಮಣ್ಣನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಣದಿ ರಾಮಣ್ಣನು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಥೆಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾದ ಉತ್ತರ ಭಾಗವನ್ನು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಾನವರ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುವ ದೇವೇಂದ್ರ, ಮುರಾಸುರ ವಧೆ, ನರಕಾಸುರ ವಧೆ, ಕುಮಾರಿಯರ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ, ಅದಿತಿ ಭಾಮಾರ ಸಂವಾದ, ಶಚಿದೇವಿ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು, ಅದಿತಿಯಿಂದ ಶಚಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ, ದೇವಲೋಕದ ನಂದನವನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಮೆಯರು, ದೇವೇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಭಾಮಾ-ಕೃಷ್ಣರ ಯುದ್ಧ, ಸೋತು ಶರಣಾದ ದೇವೇಂದ್ರ, ಭಾಮೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷ ನೆಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣ, ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳು ಗಾಳಿಗೆ ಹಾರಿಹೋಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದರಿಂದ ಖಿನ್ನಳಾದ ಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಭಾಮೆ ಅಹಂಕಾರ ತ್ಯಜಿಸಿದುದು, ಭಾಮೆ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಕೃಷ್ಣ, ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹರಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವುದು, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆ, ಹದಿನಾರು ಸಾವಿರ ಹರಿಣಾಕ್ಷಿಯರನ್ನು

ವರಿಸುವ ಕೃಷ್ಣ. ಕೊನೆಗೆ ಶೋಭಾನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಳ – ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ "ಒಂದು ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ಬದಲಾಗಿ ಆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ತಂದು ನಿನ್ನ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆಡುತ್ತೇನೆ." ಎಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ತನ್ನ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ? ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಪಾರಿಜಾತದ ವೃಕ್ಷವನ್ನೇ ತಂದು ನಿನ್ನ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದ ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವೇ ಈಡೇರದೆ ಆಭಾಸವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೃಷ್ಣನೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕೃಷ್ಣ ಸಿಕ್ಕಿದ ನಂತರ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷದ ಅಗತ್ಯ ಏನಿದೆ? ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ತಪ್ಪಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ಕಲೆಯು ಸದುದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕಲೆಯು ಈಡೇರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾದರೆ ಕಲೆಯು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತಾನು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ದೇವಲೋಕದಿಂದ ತಂದು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆ ಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ನೆಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಈಡೇರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಏಳುತ್ತದೆ. ನಾರದರು ತಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೇ ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರಲ್ಲಿ ಜಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಜಗಳದ ಕಾರಣವಾಗಿಯೇ ಭಾಮೆ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾದಾಗ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮರೆತರೆ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ?

ಕಾಶೀಬಾಯಿ ದಾದನಟ್ಟಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ – "ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬುದು ಹೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ನಾರದನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲ್ಪನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಾರದನು ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಆ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೂವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಕೊನೆಗೆ ಭಾಮೆಗೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದೊರಕಿ ಅವಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹಂಕಾರ ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಆಗ ಪಾರಿಜಾತ ಹೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ಕಥಾ ಭಾಗವಾದ ನರಕಾಸುರ ವಧೆ ಮುಂತಾದವು ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ದಿವ್ಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ದೊರಕುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ತೃಪ್ತಿ ಪಡುತ್ತಾರೆ."[೫೭]

ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನರಕಾಸುರ ವಧೆ, ದೇವೇಂದ್ರನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ, ಶಚಿ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಅಲ್ಲದೆ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ವೇಳೆಯ ಅಭಾವ, ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು, ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದು, ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಭಾವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದುವರೆಗಿನ ಮೃದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಏರ್ಪಡುವುದು, ಪಾರಿಜಾತದಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹೊಂದದೆ ಇರುವುದು, ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರು(ಕೃಷ್ಣ–ಸತ್ಯಭಾಮೆ) ಒಂದಾಗುವುದು ಜಾನಪದೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ವಾಗಿರುವುದು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಭಾಮೆ–ಕೃಷ್ಣರು ಒಂದಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿ, ಪಾರಾಯಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ, ದೇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಸಾಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಅಟ್ಟ ಏರಿ ಬಯಲಾಟವಾಯಿತು. ಅವನ ಈ ವಿನೂತನ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತ ಕಾವ್ಯದ ಕೇವಲ ರಂಗನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ; ಅದು 'ಸ್ವತಂತ್ರ ಬಯಲಾಟ' ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು.

೩.೪ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಪ್ರಭಾವ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಭಕ್ತಿಯುಗದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮತ್ತು ಕಲಾಪರಿಸರಗಳ ಅವಲೋಕನವು ಪಾರಿಜಾತದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅತೀವ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳ (ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ) ಪ್ರಭಾವವು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಾರಿಜಾತದ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೪.೧. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿತವಾದ ಪುರಾಣಮೂಲ ಕಥಾಭಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ, ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು 'ಕಾಂತಾ ಸಂಮ್ಮಿತ' ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಕಾಂತಾ ಸಂಮ್ಮಿತ' ಕೃತಿಯಾಗಲು ಕಾರಣ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳ ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯು ತೀರ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಅದನ್ನು ಮುರಿದು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಜನಪದರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವ ಆಟವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಂಡನು. ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಕುಲಗೋಡ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಗೊಲ್ಲ-ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಭಾಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಗಾಢವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೊಸರು ಬೇಕೇ ಎಂದು ಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾರಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಕಂಡ ರೀತಿ, ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅವಳು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ ಹರಿದಾಸರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ನವನಾರಿ । ನವನಾರಿ । ನವನಾರಿ । ॥ ಪ ॥

ನವನಾರಿ ಕೇರಿಯೋಳ್ । ವಾರೆನೋಟದಿಂ । ಸಾರುತ ಪಾಲ್ಮೊಸ ।
ರಾರಿಗೆಂದಳು ವೈಯ್ಯಾರಿ । ಧ್ವನಿತೋರಿ ॥ ಅ. ಪ. ॥

ಬಲ - ಭರಾದಿಂದ ಒಂ । ದ್ವಿರಾದ ಕುಪ್ಪುಸ । ತರಾತರದಿ ಜರ
ತರಾದ ಶೀರೆಯ । ಭರಾದಿ ನೆರಿಗೆಯ । ಝುರೀಲಿ ಚರಿಸಿ । ವಾ
ಗ್ಝರೀಲಿ ಕಿರುನಗೆ । ಸುರೀಯುತಲಿ । ಭರ್ಜರೀಯ ಸೆರಗನು

ಭರಾದಿ ಬೀಸುತ । ಕರಾದಿ ಕಂಕಣರವಾದಿ ವಜ್ರದ । ಮುಕೂರ ಮುತ್ತಿನ
ಸರಾವು ಸರಿಗೆಯು । ತುರೂಬು ಕರದಲಿ । ಸರೀಸುತಾ ಮದ
ಕರೀಯ ಗತಿಯೊಳು । ಬರೂತ ಚಿತ್ರಾ । ಬರಾದ ಪರಿಯೊಳು
ಮೆರಾವ ಸುಂದರಿ । ಸ್ಮರಾನ ಶರಗಳ । ಸುರೀಯುತಲಿ । ಮೈ
ಸಿರೀಯ ಬೀರುತ । ಸರಾಸನಯನವ । ತಿರೂಹತಲಿವರ
ಸರೋಜ ಮುಖಿ ತಾ । ಬರೂತಲಿರುವದ । ಮುರಾರಿ ಕಂಡವಳ್
ಕರಾವ ಹಿಡಿದು ॥ ಭರಾದಿ ಬಿಟ್ಟವರ್ಯ್ಯಾರೇ । ಚಲ್ । ಕರಾರು ಸುಂಕವ ತಾರೆ
ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತಿನೀರೇ । ನಿಲ್ಲನಿಲ್ಲ ವೈಯ್ಯಾರೆ ॥ ೧ ॥

ಎಲೆಪೋರಾ । ಎಲೆಪೋರಾ । ಎಲೆಪೋರಾ ।
ಎಲೆ । ಪೋರಾ ನಿಗಮದ ಚೋರನ ಬಿಡದೆ ಶ । ರೀರವ ಸೀಳಿದೆ
ಧೀರನಾಗಿ ಬಲ್‌ಘೋರ ಶೈಲವ । ಹಾರಿಸಿ ಬೆನ್ನಲಿ । ಕೋರದಾಡೆಯೋಳ್
ಧರೆಯ ನೆಗಹಿದೆ । ನಾರಸಿಂಹನಾಗ್ಯಾರು ಭಡಿಸಿದೆ । ಧಾರುಣಿ ಸುರನಾಗಿ
ಧರೆಯನು ಬೇಡಿದೆ । ವೀರ ದುಷ್ಟ ಭೂಭಾರ ನೃಪರ ಸಂ । ಹಾರನೆನಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ
ಚೋರನ ತರಿದೆ । ಕ್ರೂರ ಶಕಟನಾಕಾರವ ತೊಡೆದೆ । ಚಾರುಬುದ್ಧನಾಗಿ
ನಾಚಿಕೆ ತೊರೆದೆ
ಮೀರಿದ ಕುದುರೆಯನೇರುತ ನೀ ಬಲು । ಶೂರನೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ
ಕೇರಿಲಿ ತಿರುಗುವ ನಾರೇರ ಸಂಗಡ ಪಾರುಪತ್ಯ ಬ್ಯಾಡೋ
ಚೋರ। ಬಲ್ಲೇನು ನಿನ್ನ ಸೂಮಾರ । ॥ ೨ ॥

ಎಲೆ ಬಾಲೇ । ಎಲೆ ಬಾಲೇ । ಎಲೆ ಬಾಲೇ ।
ಎಲೆ ಬಾಲೆ ಮುತ್ತಿನ । ಮಾಲೆ ತಿಲುಕದ । ಫಾಲ ಪೊಳೆವ ಕಾಪೋಲ ಉದುರ ವಿ
ಶಾಲ ಪದಕದಿಂ । ಲೋಲನಯನದಿಂ । ಶೀಲೆ ರತಿಯ ಸರಿ । ಬಾಲೆನಾರೆರೋಳ್
ಜಾಲೆ ವಜ್ರದ । ವಾಲೆ ಕೊಡುವೆ ಮುದದಾಲಿಂಗವನು ಪಾಲಿಸುಮಾರನ
ಕೋಲಿಗೆನ್ನ ಮನ । ತಾಳದ ನಿನಗಿ । ನ್ಹೇಳಲೇನು ಬಹು ಜಾಲವ ಮಾಡದೆ
ನೀಲವೇಣಿ ಅನು । ಕೂಲೆಯಾಗು ಮನ ।ಸೋಲು ಮದನ ಶರ ।ಜಾಲಕಾಗಿ ಹೃದ
ಯಾಲಯದೊಳು ನಿಲ । ಲಾರದೆ ಮನತಾ । ಕೋಳು ಹೋಯಿತಿ । ನ್ನೇಳು
ಬೇಗನೆ ಮ
ರಾಳ ಗಮನೆ । ಲಾಲಿಸು ಕಾಮನ । ಕಲಹದೊಳಗೆ ನಿ । ನ್ನೊಲಿಸುವೆ ವಿಧ ವಿಧ
ಕಲೆಗಳಿಂದಲಿ । ಸಲಿಸುವೆ ಚಿತ್ತವ । ಚಲಿಸದೆ ಬೇಗನೆ ಬಾರೇ । ಮನಸು
ನಿನ್ನಯ ಮೇಲೆ
ಸುರನಾರೆರೊಳಗು ಬಲುದೂರೇ । ನಿನ್ನ ಮಾತುಗಳನು ನಾ ಮೀರೆ ॥ ೩ ॥[೫೮]

ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು. ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು. ಹೀಗೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಲಾವಣಿಗಳ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ, ಆದಿಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಇದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಗೌಳಗಿತ್ತಿ-ಗೋಪಾಲರ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಪ್ರಸಂಗವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ದಾಸರು ಲಾವಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಹೇಗೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡವು ಎಳೆದಂತೆ ಬರುವ ಸರಳ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧುಕುಂಜವನಕೆ ಮುರವೈರಿ । ನವನಾರೀ ಕುಂಜರವೇರಿ
ಮೂರುಸಂಜೆಯೋಳ್ ಹೊರಟನು ಶೌರಿ । ಜನರಂಜನೆ ಮಾಡುತ ಸ್ವಾರಿ ॥ಪ॥

ಮಧುಕುಂಜ – ಮಧುಕುಂಜ ॥ ಕೊಸರು ॥ ಶ್ರೀಗಂಧ – ಶ್ರೀಗಂಧ ॥
ಶ್ರೀಗಂಧ ಲೇಪನ । ದಿಂದ ವದನ ಅರ । ವಿಂದದೊಳಗೆ ಮಕ ।
ರಂದ ರಸವ ಸುಖ । ದಿಂದ ಕುಡಿವ ಅಳಿ । ಯಂದದಂತೆ ಕುರು
ಳಂದ ಮೆರೆಯೆ ಆಕರ್ಣ । ಹೊಂದಿದಾನಂದ ನಯನ ಬಲೆ
ಯಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಶರ – ಸಂದು ಕಾಮಶರದಿಂದ ಬಹಳ ತರ
ನೊಂದು ಬಂದು ಬಳಸಿಂದು ನಿಲ್ಲೆ ಆ । ನಂದ ಗೋಪಿಯ
ಕಂದ ಕೊಳಲ ಸ್ವರ । ದಿಂದ ಮೋಹಿಸೆ । ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ಸುರ
ವೃಂದ ಸಹಿತ ಮೇಲಣಂಗಳ ಮುದದಿಂದ ಏರಿ ವರ
ಕುಂದ ಕುಸುಮ ಮಳೆಯಿಂದ । ಭೇರಿರವದಿಂದ । ತುತಿಸೆ । ಅರ
ವಿಂದನಾಭ ಶಿರಿಮಂದ ಹಾಸಲದು । ವೃಂದರಮಣ ಗಮನಾಗೆ ।ಉಡು ।
ವೃಂದ ರಮಣ ಬೆರೆಗಾಗೆ ॥ ೧ ॥

ಭರ್ಜರಿ । ವಸನ ಬಹುಪರಿ । ಭರಣ ವರ ಶಿರಿ । ಯರದಿ ಸುಂದರಿ ।
ಮೆರೆವ ಬಾಪುರಿ । ಇಟ್ಟ ಕಸ್ತುರಿ । ನವಿಲು ನವಗರಿ । ಶಿರದಿ ಅಲಂಕರಿ ।
ತನ್ನ ಚಾತುರಿ । ಕೊಳಲ ಬಾಯ್ದರಿ । ಯಿಂದ ಸುಸ್ವರ ।
ಭರೀತ ರಾಗವ । ಹರೀಮಾಡೆ ಮೋ । ಹರೀಸಿ ಮೇಘ । ತ್ವರೀತದಿಂ ।
ಹೂಂಕರಿಸಿ ಮೋಹಿಸೆ ಹರಿ ॥ ಹರಿಣ ಸೂಕರ । ವ್ಯಾಘ್ರ ಕುಂಜರ ।
ಶರಧಿ ಉಬ್ಬರ । ಭ್ರಮರ ಝೇಂಕರ । ಸುಖದ ಸುಸ್ವರ
ನವಿಲು ಜಾಗರಾದಿ ಸಲೆಮೈ । ಮರಾದು ಬಿಡೆ ಆ ಪುರಿ ॥

ಆ ಪುರಿಯೊಳಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು । ಮನೆಯ ತೊರೆಯಲು
ಕುಂಭಕುಚೆಯರು । ಸುರತ ಪ್ರೀಯರು ॥
ಕಾಮಶರಾಸನಕೆ ಮನ ಬೆದರಿ । ಸ್ಮರಸೂರೆಗೊಂಡನೆಂದು ವದರಿ ॥ ೨ ॥

ವರನಾಗಶಯನ ಗಮನಾಗೆ । ಮದನ ಅನುವಾಗೆ । ಚಂದ್ರ
ಸಹವಾಗೆ । ಬಿಲ್ಲ ಹೆದೆಬಾಗಿ । ಕುಸುಮ ಶರತೂಗಿ ಬರಲು
ಮೃದುವಾಗಿ । ಕೋಗಿಲೆಯು ಕೂಗೆ । ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮನ । ಭೋಗ
ಪುಷ್ಪಫಲವಾಗೆ । ವೃಕ್ಷತಲೆದೂಗೆ । ಪಡೆದ ಫಲವೀಗ ಕೃಷ್ಣ
ಪದಕಾಗಿ ತಾವು ವಿನಿ । ಯೋಗಮಾಳ್ಪ ಪರಿಯಾಗಿ ಬಾಗಿರೆ
ನಾಗಮಥನ ಬರುವಾಗ । ಶಿರಕೆ ಫಣಿಬಾಗಿ ಶೇಷ ಹಿಂ ।
ಭಾಗದಿ ಬರೆ । ಕರ । ಲಾಘವ ಕೊಟ್ಟಾ । ನಾಗವೇಣಿಯರು
ಭೋಗದಾಶೆಯಲಿ । ನಾಗ ಜಾಜಿ ಪುನ್ನಾಗ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳ
ಬೇಗದಿಂದ ರತಿ । ಭೋಗಕೆ ಮಗೆ ಪತಿ । ಯಾಗು ಎಂದು ತಾ
ವಾಗಿ ಮುಡಿಸಿ ಸಂತೈಸಿ । ರತಿಕೌತುಕದಲಿ ಮೈಮರೆಸಿ ।
ವರದ ಶೇಷಗಿರಿ । ದೊರೆ ಜಯವಿಠಲನ
ಮಾತುಮಾತಿಗೆ ನಮಿಸಿ । ಮಹಿತಾಮೃತ ಸುಖವನುಸುರಿಸಿ ॥ ೩ ॥[೫೯]

ಹೀಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸರಳವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ವೇಣುಗಾನವನ್ನು ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಉಭಯರೂ ಸೇರಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಬಂದ ಗೋಪಿಯರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ – ಇದು ಘೋರ ರಾತ್ರಿ, ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳಿವೆ, ನಾರಿಯರು ಇಲ್ಲಿ ಇರಬಾರದು, ಪರಪುರುಷನಾದ ನಾನು ಮಾಡಿದ ವೇಣುಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಂದದ್ದು ಅನುಚಿತ, ನಿಮ್ಮ ಪತಿ, ಬಂಧುಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಬಾಳುವುದು ನಿಮಗೆ ಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗೋಪಿಯರು ಸ್ವಾಮಿಯೆ, ಇಷ್ಟು ಕ್ರೂರ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಬೇಡ, ಸಕಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಮತೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ನಿನ್ನ ಪಾದಮೂಲವನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಆದಿದೇವನಾದ ಪುರುಷನು ಮೋಕ್ಷಾಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತ್ಯಜಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ನೀನು ನಮ್ಮನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಡ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆನಂದಭಯರವಿ – ರೂಪಕತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. :

ನಿನ್ನನಗಲಿ ಪೋಗಲಾರೆವೋ । ನೀರಜಾಕ್ಷ । ನಿನ್ನ ಸೇರಿ ಸುಖಿಸಬಂದೆವೋ ॥ಪ॥

ಮನ್ನಿಸಾದೆ ಮಮತೆಯಿಂದ । ಭಿನ್ನ ನುಡಿಗಳಾಡಿ ನಮಗೆ

ಹಣ್ಣ ತೋರಿ ಕಾಳಕೂಟ । ವನ್ನು ಕೊಡುವರೇನೊ ಕೃಷ್ಣ ॥ ಅ. ಪ. ॥

ಐದುವದಕೆ ಶಕ್ಯವಲ್ಲದ । ಆದಿ ಪುರುಷ । ಅಪ್ರಮೇಯ ಅಮರಮಾನದ ॥
ಶ್ರೀದ ನಮ್ಮ ಕೈಯ್ಯ ಬಿಡದೆ । ಆದರೀಸಬೇಕು ಪರವ । ರಾದರೇನು ನಿನ್ನ ಶರಣ
ರಾದ ಮೇಲೆ ಬಿಡುವರುಂಟೆ ॥ ೧ ॥

ಮೋಕ್ಷದಿಚ್ಛೆಯಿಂದ ನಿನ್ನನು । ಭಜಿಪಜನರ । ಪಕ್ಷವಹಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮನು ॥
ರಕ್ಷಿಸಾದೆ ಬಿಡುವರೇ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಈಕ್ಷಿಸಾದೆ ।ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ನಿನಗೆ ಬಹಳಾ
ಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಮೋಹಿಸಿದಳೆ ॥ ೨ ॥

ಅನಘ ನಿನ್ನ ನೋಡಿ ಮೋಹಿಸಿ । ಅಂತರಾತ್ಮ । ತನು ಮನಸ್ಸು ನಿನಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿ॥
ಜನನ ಮರಣದಿಂದ ಜನರು । ದಣಿವರೇನೋ ಕಾಂತನಮ್ಮ ಮನಸಿನಂತೆ
ಒಲಿದು ಸಲಹೊ ।
ವನಜನಾಭ ಜಯ ವಿಠಲ ॥ ೩ ॥

ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಉಭಯರ ಸಂಬಂಧವು ಕಡೆಯ ತನಕ ಹೀಗೆಯೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಲಿಂಗಗಳ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕುತ್ಸಿತ ಭಾವನೆಗಳು ಬರಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯಂತೆ ಮಾತು ಮೂಢರಿಗೂ ಸವಿಕಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ರಸಮಯವಾಗಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಪದ ಪದ್ಯಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಶೃಂಗಾರವು ಮಧುರ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಮಹಾಭಾವವುತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆ ತಿಳಿಯದೆ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಓದದೆ, ಲಘು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಪ್ರಮಾದವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ವಿಶಾಲ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಓದಿ ಭಗವದ್ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ವಿರಹದಿಂದ ಸಂತಪ್ತರಾದ ಗೋಪಿಯರು ವನದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುವರು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ದಾಸರು,

ಹುಡುಕುವ ಬನ್ನಿರೆ ಹೂವಿನ ವನದೊಳಗೆ । ಕೃಷ್ಣನ ಒಳಗೊರಗೆ ॥ ಪ ॥

ತಡಮಾಡದೆ ನಾವ್ವವಕದಿಂದಲಿ ಕೂಡಿ । ಪಾಡುತ ಕೊಂಡಾಡಿ ॥ ಅ.ಪ. ॥

ಯಮುನೆಯ ತೀರದಿ ಸಂಪಿಗೆ ನೆರಳಿನಲಿ । ಮರೆಯದೆ ನೋಡುತಲಿ ।
ಕುಮುದ ಪಾರಿಜಾತ ಗಿಡಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ । ಬಿಡದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲೀ
ಕಮಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಜಾಜಿ ಮಾವಿನ ಮರದಡಿಯ । ಲ್ಲಿರನೇ ನಮ್ಮೊಡೆಯ ॥
ನಮಿಪೆವು ಬಾರೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಕೂಗುವೆವೇ । ಮಾಡುವಿರೇಕೆ ತಡ ॥ ೧ ॥

ಕಾಣಲಿಲ್ಲವೆ ಶಾರೀಕ ಶುಕವೆ ಭೃಂಗ । ಹರಿಣ ನವಿಲು ಹಂಗ
ವೇಣನೂದುತ ಬಂದ ಕೋಕಿಲೆ ಕೇಳು । ಎಲ್ಲಿಹ ರಂಗ ಹೇಳು
ಜಾಣತನವ ಯವ್ವನವನೊಪ್ಪಿಸಿ ನಾವು । ಈ ಪರಿ ನಿಂದೇವೂ ।
ತಾನೆ ಒಲಿದು ನಮ್ಮ ತಪ್ಪಿಸಿ ಪೋಗುವನೇ । ಕೇಳಿರಿ ಮೃಗಗಳಿರ ॥ ೨ ॥

ಈ ಪರಿ ಗೋಪಸ್ತ್ರೀಯರು ಒಂದಾಗಿ । ಕಳವಳಿಸುತ ಪೋಗಿ
ಶ್ರೀಪತಿ ಬಾರೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡಲವ ಕೇಳಿ । ಬಂದನು ಆ ವ್ಯಾಳಿ
ತಾಪತಿಕರಿಸಿದ ಕರುಣದಿ ಗೋಪಾಲ । ಭೂಸುರ ಮುನಿಪಾಲ
ಶ್ರೀಪನ್ನಗ ಗಿರಿವಾಸ ವೆಂಕಟ ಪೊರೆವ । ನಂಬಿದರಘತರಿವ ॥ ೩ ॥

ಹೀಗೆ ಹಾಡುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಪಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು

ಇದು ನೋಡಿ । ಇದು ನೋಡಿ
ಇದು ಪದುಮಾಕ್ಷನ ಪಾದಗಳಲ್ಲವೆ ॥ ಪ ॥

ಧ್ವಜವಜ್ರಾಂಕುರ ರೇಖೆಯಿಂದೊಪ್ಪುವ ।
ಅಜಭವ ವಂದಿತ ಕುಜಪ್ರದ ಪಾದಗ । ಳಿದು ॥ ೧ ॥

ಗೋಕುಲದೊಳು ನಮ್ಮಾಕಳ ಕಾಯುವ ।
ಶ್ರೀಕರವಾದ ಸುಖೋದಯ ಪಾದಗ । ಳಿದು ॥ ೨ ॥

ಮುನಿಗಳು ಮನದೊಳು ನೆನೆದರು ಕಾಣದ ।
ಚಿನುಮಯನ ಪದವನಜಗಳಲ್ಲವೆ ॥ ೩ ॥

ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡಿರಿ ಇಷ್ಟ ದೈವ ಜಯ
ವಿಠಲನ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಪದದ್ವಯ ॥ ೪ ॥[೬೧]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಮತ್ತೂ ಮುಂದೆ ಹೋದಾಗ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೋಪಿಕೆಯರು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಗೆ ಇದ್ದ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಲಲನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಆನಂತರ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಗೋಪಿಕೆಯರು

ಸುಳಿಬಾಳೆಯೆಲೆಯಂತೆ ಸೋಮ ಮಂಡಲದಂತೆ
ಕಲಹಂಸಮರಿಯಂತೆ ಕಂಬುಕಂಠೀ
ಎಳೆ ಹವಳದ ಬಳ್ಳಿಯೆಸಳಿನಂದದಿನಾರಿ
ಕುಲಶಿರೋಮಣಿ ಕಾಂತಿವೀಂಯಿಂದ ॥

ಕಲಭ ಕುಂಭವ ಪೋಲ್ವ ಕುಚಭಾರಕಾಬಾಲೆ
ಸೆಳೆವಡುವು ಬಳುದುತಲಿ ಶೌರಿಯಿದ್ದ ॥
ಬಲವಿಡಿದು ಬರಲು ಗೋಪ । ಲಲನೆಯರ
ಬಿಟ್ಟೇಕೆ ।ಗೊಲಿದನೇನೆಂಬೆ । ಹಲವು ಜನ್ಮದ ಸುಕೃತವೊದಗಿತೆಂದು ॥೧॥[೨]

ಎಂದು ಆ ಲಲನೆಯ ಹಲವು ಜನ್ಮದ ಸುಕೃತ ಕಾರಣವಿರಬೇಕೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣನು ಮಧುರೆಗೆ ಹೋಗಿಬರುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಗೋಪಿಯರಿಗೆ ದುಃಖವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವರ ಆಲಾಪವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ,

ಆ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬ । ಲೇರಾ ನುಡಿಗೆ ಸಿಲ್ಕಿ ।
ತಾರಾ ಮನಕೆ ಮುಗ್ಧರಾ । ಬಾರಾ ಪುನಹ ನಮ್ಮ ।
ಸೇರಾ ಮೊದಲಿನಂತೆ । ತೋರಾ ಸುರತ ನಿರ್ಭರಾ ॥
ಆ ರಾಜಪಥದಿ ಶೃಂ । ಗಾರಾಗಿ ಬರುವ ಶ್ರೀ ।
ನಾರೇಯಣನ ನೋಡುವಾ । ಪೌರಾ ಸುಜನಕೇ ನಿ ।
ರ್ಧಾರಾಗಿ ವದಗುವದ । ಪಾರಾದನಯನೋತ್ಸವ ॥ ೧ ॥

ಕ್ರೂರಾಖ್ಯನಿವಗೆ ಅ । ಕ್ರೂರಾಖ್ಯವ್ಯಾಕೆ ನಿ ।
ಸ್ಸಾರಾ ಕಠಿಣ ಹೃದಯನೇ । ಧಿರಾರ್ತ ಸುಜನ ಮಂ ।
ದಾರಾತ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮನ । ದೂರಾಧ್ವನದಿವೈವನೇ ॥
ಊರಾಗಿರುವ ವೃದ್ಧ । ರಾರಾದರಿನ್ನಿದಕೆ ।
ಮಾರಾಡರಲ್ಲವಮ್ಮಾ । ಸಾರಾತ್ಮದೈವಪ್ರತಿ ।
ಕಾರಾಗಿ ಪರಮಿತಿ ವಿ । ಕಾರಾಗಿ ಪೋಪರಮ್ಮಾ ॥ ೨ ॥

ಬೃಂದಾವನದ ಪುಣ್ಯ । ಕುಂದಾಯಿತೇನೊ ಈ ।
ನಂದಾರ್ಜಿತ ಸುಕೃತವು । ಹಿಂದಾಯಿಥ್ಯಾಂಗೊ ಅರ ।
ವಿಂದಾಕ್ಷ ಕೃಷ್ಣ ಇ । ಲ್ಲಿಂದಾ ಮಧುರೆಗ್ಹೋಗುವ ।
ಮುಂದಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲ । ರೊಂದಾಗಿ ಪೋಗಿ ಗೋ ।
ವಿಂದಾಂಗ ಸಂಗಪರು । ನಂದಾತ್ಮಜಗೆ ಬ್ಯಾಡ ।
ವೆಂದಾಡೆ ನಮ್ಮನೇ । ನೆಂದಾರು ಕುಲವೃದ್ಧರು ॥ ೩ ॥

ಕೋಲಾಹಲದಿ ಹರಿಯ । ಲೀಲಾಪ್ತರಾಗಿ ಬಹು ।
ಕಾಲಾಯಿತೇ ಅರೆಕ್ಷಣ । ನೀಲಾಭ್ರನಿಭ ಮಧುರಿ ।
ಪಾಲಾಗಲೂ ರಾತ್ರಿ । ಕಾಲ್ಹ್ಯಾಂಗೆ ಕಳೆವ ಕಠಿಣ ।
ಶೀಲಾತ್ಮ ಗೋಧೂಳಿ । ಕಾಲಾಗೆ ಕೊಳಲ ಧ್ವನಿ ।
ಜಾಲ್ಹಾಕೆಮ್ಮನು ಶೆಳೆವನೇ । ಮೇಲಾದ ನಮಗನು ।
ಕೂಲಾದ ಹರಿಯು ಪ್ರತಿ । ಕೂಲಾಗಧ್ಯಾಂಗಿರುವನೇ ॥ ೪ ॥

ಕ್ಷೀರಾಬ್ಧಿಶಾಯಿ ನದಿ । ಪಾರಾಗುವ ನಮಗೆ ।
ದೂರಾಗುವಾ ಈ ದಿ । ದಾರಾದರೇನ ಗಲಿ ।
ದಾರಾದರಾಗಲಿ । ಈ ರಾತ್ರಿ ಸೇರುವವನ ।
ಮಾರಾರಿ ಪ್ರಮುಖರಿಗೆ । ತೋರಾತ್ಮ ಮಹಿಮೆ ವಿ ।
ಸ್ತಾರಾದ ಸುಗುಣಪಟಲ । ದೌರಾತರ್ಯಮಂಗ್ಯಾಂಗೆ ।
ದೂರಾಗದಿಹನೇ ಶ್ರೀ । ರಾಮ ಸುಂದರ ವಿಠಲ ॥ ೫ ॥ ೬೩

ಗೋಪಿಯರು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಸ್ಪರ ಮಾತುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೋಗಿಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪರಿ,

ಪೋಗಿ ಬರುವೆ ಗೋಪ ನಾಗವೇಣಿಯರ ಚ ।
ನ್ನಾಗಿ ಮಮತಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿ ॥ ಪ ॥

ಜಾಗುಮಾಡದೆ ಮುಂದೆ । ವೇಗದಿಂದಲಿ ಎನ್ನ
ಸಾಗಿಸೀ । ಪತಿಗಳ ಕೂಡೆ । ಭೋಗೀಸೀ ।
ತತ್ಸೇವೆ ಮಾಡಲು । ಪೋಗುವುದು ಪಾ ।
ಪೌಘವೆಲ್ಲವು । ನೀಗುವದು ಹೃದ್ರೋಗ ಮಂಗಳ ।
ವಾಗುವದು ಲೇಸಾಗಿ ಹರುಷಿತ । ರಾಗಿ ಕಳುಹಿರಿ । ಈಗ ಮಧುರೆಗೆ ॥ಅ.ಪ.॥

ಬಾಲಕತನದಿ ನಿ । ಮ್ಮಾಲಯವನೆ ಪೊಕ್ಕು ।
ಪಾಲು ಮೊಸರು ಬೆಣ್ಣೆ । ಕದ್ದು ಮೆದ್ದು ॥
ಜಾಲದಿಂದಲಿ ನಿಮ್ಮ । ಬಾಲರು ತಿಂದರೆಂದ್ಹೇಳೀದೇ ।
ಮೃಷವಾಡಿನಾ । ಬಾಳೀದೇ ।
ಮೇಲಿಟ್ಟ ಭಾಂಡವ । ಸೀಳೀದೇ ।
ಮಥಿಸುವ ಸುಪಾತ್ರೆಯ ॥ ಕಾಲಿಲೊದ್ದು
ಬೀಳಕೆಡಹಿದೆನೇ । ನವನೀತವನು ಮಾ ।
ರ್ಜಾಲ ಮರ್ಕಟ ಪಾಲ ಮಾಡಿದೆನೇ ।

ನೀವಿಟ್ಟ ಮೀಸಲ । ಶೀಲಧಧಿ ಕೆನೆ ।
ಪಾಲ ಕೆಡಿಸಿದೆನೇ । ಹೀಗುಚಿತವಲ್ಲೆಂ ।
ದ್ಹೇಳಿದರೆ ಕೇಳದೆಲೆ ನಾನತಿ ।
ಹೇಳನೆಯ ಬಲುಧಾಳಿ ಮಾಡಲು । ತಾಳಿ ಎನ್ನನು
ಪಾಲಿಸಿದಿರಿ ಕೃ । ಪಾಳುಗಳ ಗುಣ । ಪೇಳಲೋರವೆ ॥ ೧ ॥

ಪುಲ್ಲಲೋಚನೆರ ನಿ । ಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮನಸು ಎ ।
ನ್ನಲ್ಲಿಕ ಇಟ್ಟಿರುವದ । ಬಲ್ಲೆ ಕೇಳಿ ॥
ಇಲ್ಲೇ ನಿಮ್ಮನ ಬಿಟ್ಟು । ಎಲ್ಲೋ ಪೋಗುವೆನೆನ್ನ ।
ಸಲ್ಲಾದೇ ॥ ಕಾರ್ಯವೆ ಮುಖ್ಯ
ವಲ್ಲಾದೇ । ಬರುವೆನೆ ಅಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಾದೇ ॥
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದೊಳಗಾ । ವಲ್ಲಿ
ನೆನೆಸಿದರಲ್ಲಿ ನಾನಿರುವೇ ।
ನಾನಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ ಜಗದೊಳಗೆಲ್ಲ ತುಂಬಿರುವೇ ।
ಆದರಿಸಿ ಕರೆದವ । ರಲ್ಲಿ ಅತಿ ತ್ವರದಲ್ಲಿ ಬರುತಿರುವೇ ॥
ಈ ವಿಧದಿ ಪೇಳ್ವುದು ॥
ಸುಳ್ಳು ಮಾತುಗಳಲ್ಲ ಆಗಮ । ದಲ್ಲಿ ಪೇಳಿದ ।
ಸೊಲ್ಲು ಎಂದಿದ । ರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ
ವಿಲ್ಲದಲೆ ನೀ । ವೆಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದರಲ್ಲಿಗೊದಗುವೆ ॥ ೨ ॥

ಇಂದಕ್ಕೆ ಒಂದಿನ । ನಿಂದು ಕೊಳಲೂದೆ ಸ್ತ್ರೀ ।
ವೃಂದ ಕೇಳುತಲಿ ಆ । ನಂದದಿಂದಾ ॥
ಅಂದು ಬರುತಿರೆ ನಿಮ್ಮ । ಬಂಧುಗಳೆಲ್ಲ ನಿರ್ಬಂಧಿಸೀ ।
ಬೇಡೆನ್ನಲವರ । ನಿಂದಿಸೀ
ಎನ್ನೊಳು ಮನಸು । ಪೊಂದೀಸೀ
ಬೆಳದಿಂಗಳೊಳು ತ್ವರದಿಂದ ಎನ್ನನು ಬಂದು ಕೂಡಿದಿರೇ । ರಾಸೋತ್ಸವದಿ ಧಿಂ
ಧಿಂ ಧೀಮೀಧಿಮಿಕೆಂದು ಆಡಿದಿರೇ ।
ಕೀರ್ತಿಯನು ಪದಗತಿ । ಯಿಂದ ಸುಖಕರದಿಂದ ಪಾಡಿದಿರೇ ॥
ಬಲ್ ಪರಿಯಲಿ । ಎ । ನ್ನಿಂದ ಬಂದ
ನಿಂದೆ ಕುಂದುಗ । ಳೊಂದು ಎಣಿಸದೆ ।
ಪೊಂದಿದಿರಿ ಎಂ । ತೆಂದು ಶ್ರೀರಾಮ ।
ಸುಂದರ ವಿಠಲ । ಇಂದು ಮುಖಿಯರಿ । ಗಿಂತು ಮೋದದಿ ॥ ೩ ॥[೬೪]

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅಕ್ರೂರನೊಡನೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಬಳಿಕ ಸ್ವಾಮಿಯ ವಿರಹವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗೋಪಿಯರು ತೊಳಲುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ದಾಸರು 'ಧನಸಾರಿ-ಜಂಪೆ' ದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಏನು ಮಾಡುವ ನಮ್ಮ । ಪ್ರಾಣದೊಲ್ಲಭ ರಾಜ । ಧಾನಿಗೈದಿದನೀದಿನ ॥ ಪ ॥

ಮಾನನಿಧಿ ನಮ್ಮ ಅಭಿ ।ಮಾನವನು ಬಿಟ್ಟು ಅ ।ಧೀನನಾದಕ್ರೂರನ ಅವನ॥ಅ.ಪ॥

ಕ್ರೂರಕಂಸನು ನಮ್ಮ । ಶೌರಿಯನು ಕರೆಸಿದಕೆ । ಸೇರುವ ಯಮಪಟ್ಟಣ ॥
ಮಾರಜನಕನ ರಥವ । ನೇರಿಸೀ ವೈದ ಅ । ಕ್ರೂರನೆದೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣ ।
ದೂರು ಕೇಳದೆ ರಥವ । ದೂರ ನಡೆಸಿದ ತ್ವರಿತ ವೈರಿಯೇನೋ ಹಿಂದಿನ ।
ನಾರಿಯರ ಉಸುರಿವಗೆ । ಸೇರದಿಹುದೇ ನಮ್ಮ । ಶ್ರೀ ರಮಣನಗಲಿಸಿದನೇ
ಅವನೇ ॥ ೧ ॥

ಅಕ್ರೂರನೆಂತೆಂದು । ಆ ಕ್ರೂರನಿಗೆ ಹೆಸರ । ಇಕ್ಕಿದವರ್ಯಾರು ಅವಗೆ ।
ತಾಕೃತ್ರಿಮವ ಮಾಡಿ । ಚಕ್ರಧರನಗಲಿಸಿ । ವಕ್ರವಾದನು ಕ್ರೀಡೆಗೆ ।
ಶಕ್ರನ್ನಗೆಲಿದತಿ ಪ । ರಾಕ್ರಮಿಯು ಪರರಿಂದ । ವಿಕ್ರೀತನಾದಿಂದಿಗೇ ॥
ಸತ್ಕೃತದಿ ವದಗಿದೆ ತ್ರಿ । ವಿಕ್ರಮನ ಮಧುರ ಸ್ತ್ರೀಯ । ರಾಕ್ರಮಿಸದಲೆ
ಬಿಡುವರೇ । ನೀರೇ ॥ ೨ ॥

ಪರರ ದೂರಲಿ ಯಾಕೆ । ಶಿರಿಕೃಷ್ಣನ ಮನಸು । ಎರಡಾಯಿತಮ್ಮಗಳಿರಾ
ಕರೆ ಬಂದ ಕ್ರೂರ । ಕರೆಯಲೇನಾಯ್ತು । ಬರಲೊಲ್ಲೆನೆಂದೆನಲು ಹರಿಯ
ಕರವಿಡಿದು ಬಲುಮೆಯಲಿ। ಕರದೊಯ್ವರಾರಿವನ। ಪರದೇವತೆಯ ಮಧುರಿಯ॥
ತರಳೆಯರ ಮೆಚ್ಚು ಈ । ಹರದಿಯರ ಮನ್ಮಥಗೆ । ಗುರಿಮಾಡಿ
ಪೋದನಲ್ಲೇ । ನಲ್ಲೇ ॥ ೩ ॥

ಸಕ್ಕರೆಯ ಪೋಲುವ । ಠಕ್ಕುಮಾತುಗಳಾಡಿ । ಕಕ್ಕುಲಾತಿಯ ಬಡಿಸಿದ
ದಕ್ಕಿದವನಲ್ಲದೇ । ವಕ್ಕಳಿಗೆ ದೇಶಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಳೆಂದೆನಿಸಿದ
ಲಕ್ಕುಮೀ ದೇವಿಯನು । ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಾಲ್ಮೊಗನ । ಪೊಕ್ಕಳಿಂದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ॥
ಠಕ್ಕುಗಾರನು ನಮಗೆ । ದಕ್ಕುವನೆ ಅವನಾರೆ । ಅಕ್ಕಗಳಿರಿನ್ಯಾತಕೆ ಬೇಕೆ ॥೪॥

ನಂದಸುತನಿಲ್ಲದೆ । ವೃಂದಾವನವು ಅಡವಿ । ಯಂದದಲಿ ತೋರುತಿಹದೇ
ಗಂಧ ಕತ್ತುರಿಗನು । ತಂದು ಪೂಸಲು ಅಗ್ನಿಯಂದದಲಿ ತೋರುತಿಹದೇ
ಮಂದಮಾರುತ ನಮಗೆ । ಇಂದ್ರ ವಜ್ರಾಯುಧವು । ಬಂದು ಹಾದಂತಾಗಿದೇ
ಎಂದಿಗೇ ಶ್ರೀರಾಮಾ ಸುಂದರ ವಿಠಲನು। ಬಂದೆಮ್ಮ ಸಂತೈಸುವಾ ।ಕಾವಾ॥೫॥[೬೨]

ಒಬ್ಬಾಕೆ ಗೋಪಿಯು ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯೊಡನೆ ರಾತ್ರಿಯಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪರ್ಜು ಅಟ್ಟತಾಳ'ದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಾಜುವದೇನೋ ಮಾರಮಣ । ಶುಕ ।
ವಾಜಿಯವನ ಚೇಷ್ಟೆಯೊಳಾದ ಹವಣ ॥ ಪ ॥

ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬಲು ವಜ್ಜವಾಗಿವೆ । ಕಜ್ಜಲವು ಕೆಳದುಟಿಗೆ ಸೋಕಿದೆ ।
ಮಜ್ಜನದ ಮೈಯಿಂದ ಮುಖದೊಳು । ಲಜ್ಜೆಗೈಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ॥೧॥

ಗಳದೊಳಗೆ ಸುಳೆಬಳೆಗಳೊತ್ತಿವೆ । ಎಳೆದಳಿರುದುಟಿಯೊಳ್ಕಲೆಗಳಿವೆ ।
ನಳಿನದಳಗಳೊಳಳಿಗಳಡಗಿವೆ । ಕೆಳದಿಯೊಳು ಬೆಳಗುಳಿದೆ ಕಳವನು ॥ ೨ ॥

ಆ ಸಖಿಯ ಸಹವಾಸದಿಂದಾ । ಯಾ ಸಮಯ್ಯೊಳಗೀಸುಪರಿಯಲಿ ।
ಸೂಸುತಿರೆ ಕಮಲೇಶ ವಿಠಲ ನೀ । ಸೈಸಿದಡೆ ತಾಮಾಸ ಬಲ್ಲದೆ ॥ ೩ ॥[೬೬]

ಕೋಪಗೊಂಡಂತಹ ಗೋಪಿಯೋರ್ವಳು ಅನ್ಯಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ದೂತಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೂತಿಯು ಉತ್ತರವನ್ನು ತಂದು ಹೇಳುವುದರೊಳಗಾಗಿ ಆತುರದಿಂದ ದೂತಿಯ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವಿ-ಅಟ್ಟತಾಳ'ದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದ ನಂದನ ।ನಾನಂದ ಮಾತಿಗೆ । ಏನಂದನೇ ನಂದನೆ ಇಂದುವದನೆ ॥ಪ॥

ನೀನುಪೋಗಲು ಬಹು । ಮಾಣದಿಂದ ಬಂದ । ದ್ದೇನೆಂದು ಕೇಳಿದನೇ
ನಾನು ತಾನೇಕಾಂತದೊಳಗಾಡಿದ ಮಾತ । ಖೂನವ ಕೇಳಿದನೆ ॥
ಆ ನಾರಿಯ ಮುಂದೆ । ಹೀನೈಸಿ ಎನ್ನವ । ಮಾನವ ಮಾಡಿದನೇ ।
ಮನ್ನಿಸಿದನೆ ॥ ಏನೆಂದನೇ ನಂದನೆ ॥ ೧ ॥

ಎನ್ನ ಸವತಿಗೈದ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ । ಧನ್ಯನಾದೆನೆಂದನೆ ।
ನಿನ್ನ ಕೂಡಿದ ಮೇಲೆ । ಅನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮುಖ । ವನ್ನುನೋಡೆನೆಂದನೆ ॥
ನಿನ್ನ ಸುಧಾಧರ । ವನ್ನುಂಡಮೇಲೆ ಮೃ । ಷ್ಟಾನ್ನ ವೊಲ್ಲೆನೆಂದನೇ।
ಪೇಳುವದನೇ ॥ ೨ ॥

ಪೂಶರಕೇಳಿಯೊಳ್ । ಭಾರೆಗೈದವಗಿದು । ಲೇಸಲ್ಲವೆಂದಳೇನೇ ।
ಸಾಶಿರಶತಮತ್ತ । ಕಾಶಿನಿಯರನೆಲ್ಲು । ದಾಶನಗೈದಳೇನೆ ॥

ವೇಷಗಾರ ಕಮ । ಲೇಶ ವಿಠಲನೆಂದು । ದೂಷಣಗೈದಳೇನೇ
ಮಾಜುವದೇನೆ ॥ ೩ ॥[೬೭]

ರಾಧೆಯ ಮಂದಿರವನ್ನ ಸೇರಿ ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತನೆಂದು ಗೋಪಿಯೊಬ್ಬಳು ಪರಿತಪಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ದಾಸರು 'ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಕಾಪಿ-ಅಟ್ಟತಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ ರಾಧಾ । ಮಂದಿರ ಸೇರೀ ಎನ್ನ ।
ಮರೆದಾನೇ । ಮಾನಿನಿ ರನ್ನೆ ॥ ಪ ॥

ಸ್ಮರನು ರಮಣಿಯ । ಶರಹತಿಗೆ ಎದೆ ।
ಬಿರಿದ್ದರಣತರ । ಹರಿಸುವದೆ ॥ ೧ ॥

ಮದನದೊರೆದಳ । ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಗದ ।
ಗದ ನಡುಗಿ ನಾ । ನೆದೆಯೊಡೆಯುವೆ ॥ ೨ ॥

ಶಠವು ತನಗಿದು । ಧಿಟವೆ ಕಮಲೇಶ
ವಿಠಲ ಮೋಹಕ । ನಟನೆಯಲಿ ॥ ೩ ॥[೬೮]

ಹೀಗೆ ತಹತಹಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣನು ವಂಚಕ, ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ! ಎಂದು ಮತ್ತೆ –

ಮನಸು ತಿಳಿಯದೇ ಮಾನಿನೀ । ನಂಬಬಾರದೇ ॥ ಪ ॥

ಅನುದಿನದಿ ಬಲು । ವಿನಯದೋರಿ । ನಮ್ಮನುಭವಿಸಿದ ಪರಿ ।
ಕನಸಿನಂತೆ ತೋರುವರ ॥ ಅ ಪ ॥

ಬೇಡೆಂದರೆ ಬಲು । ಬೇಡಿಕೊಂಬುವರೇ ॥
ಈಡಿಲ್ಲದ ಮಾತಾಡಿ ಮಮತೆಯಲಿ ।
ಕೂಡಿ ಕಡೆಗೆ ಬಿಟ್ಟೋ । ಡ್ಹೋಗುವ ಕೇಡಿಗರ ॥ ೧ ॥

ವರಹವ ತೋರಿಸಿ । ಮರುಳು ಮಾಡುವರೆ ॥
ಸ್ಮರಸಂಗರದಲು । ಪರಿಸುರತದಿ ಮೇ ।
ಲೊರಗಿ ಮೈಮರೆಸಿ । ಜರಿದೋಡುವ ಜಾರಾಜ ॥ ೨ ॥

ಲೇಶ ಸಂಭ್ರಮಕೆ ನಾ । ಮೋಸ ಹೋಗುವರೇ ॥

ಸೇಸಲ್ಲವೆ ಸತಿ । ಸಾಶಿರದೊಳಗೆ ಉ ।
ದಾಶಿಸುವದು ಕಮು । ಲೇಶ ವಿಠಲರಾಯಾಗೆ ॥ ೩ ॥[೬೯]

"ಹೀಗೆ ಅಗಣಿತ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವರಿತು, ಒಂದು ಎರಡು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಸುರಿಸುವ ರಸಭಾವಗಳು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತೆಲುಗು ಕೀರ್ತನೆಗಳೂ, ಜಾವಳಿಗಳೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದೇ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು."[೭೦] ಎಂದು ಬೇಲೂರು ಕೇಶವದಾಸರು 'ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ ಪ್ರಸಂಗವು ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನಿಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅನಂತರ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಜಾವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಅವನಿಗಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅದನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದನು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾರದನು ತಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಸಂದಾಗ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಾಗುವ ತಳಮಳ, ಅಸೂಯೆ, ಗಿಣಿ ಮತ್ತು ದೂತಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಭಾಮೆ, ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ ದೂತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತ ಭಾಮೆಯು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವುದು, ಅವಳ ಮನದ ಪರಿತಾಪ, ವಿರಹ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಹಳಿಯುವುದು, ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಅರಿತ ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪ ತಾಳುವುದು, ಕೊರವಂಜಿ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯರ ಸಂವಾದ – ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಂತೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಪ್ಪಟ ಜಾನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆರೆಸಿಕೊಂಡು ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

೩.೫ ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ :

ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಿಜಾತವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನ, ಗೊಂದಲಿ ನೃತ್ಯ, ರಾಧಾನಾಟ, ದಾಸರಾಟ, ಕೂಚಿಪುಡಿ, ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ತಮಾಷಾ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪ್ರಭಾವಿತ ಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸುಮಾರು ೧೮೪೬ರಲ್ಲಿಯೇ ಮರಾಠಿ ಪ್ರದೇಶವಾದ ಸಾಂಗ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ದಾಖಲೆಯಿದೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ ದಶಾವತಾರ ನಾಟಕಗಳೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು. "ಆ ವರ್ಷ (೧೮೪೬) ಕನ್ನಡ ಕರಾವಳಿಯ ಭಾಗವತರಾಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಸಾಂಗ್ಲಿ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚತುರ ಕರಣಿಕನಾದ ವಿಷ್ಣುಪಂತ ಭಾವೆ ಎಂಬಾತ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಡಲು ತೊಡಗಿದ. . . . ಭಾವೆಯವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯು ವೃತ್ತಿ ಮಂಡಳಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು 'ಸಾಂಗ್ಲೀಕರ್ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುತ್ತ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿತು."[೨೧] ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅಂತಹ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾದರಿಯ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹಾಗೆಯೇ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಜಾವಳಿಗಳು, ಲಾವಣಿಗಳು ಇವನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋದುವು. ಹೀಗೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಲೆ ಗೊಂದಲಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗೊಂದಲಿ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಾಂಗ. ಆಂಧ್ರ, ಗುಜರಾತ್, ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲಿಗರಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಜನಾಂಗವಿದೆ. ಈ ಜನಾಂಗದವರು ಆಚರಿಸುವ ನೃತ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು 'ಗೊಂದಲಿ ನೃತ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳವಿದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರರಂಗವಿದೆ. ಇದು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ನಡೆಯುವ ನೃತ್ಯರೂಪಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರನೇ ಪ್ರಮುಖ. ಆತ ನಟ, ನಿರೂಪಕ, ಭಾಗವತ, ವಾದಕ, ನರ್ತಕ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಾಗವತನೇ ದೂತಿಯೂ, ನಿರೂಪಕನೂ ಕಥೆಗಾರನೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಗೊಂದಲಿ ನೃತ್ಯದಿಂದಲೂ ಪಾರಿಜಾತವು ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿರಬಹುದು.

ಸುಮಾರು ೧೮೪೦ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಣ್ಣಾಟದಿಂದಲೂ ಪಾರಿಜಾತವು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೀತರೂಪಕಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಇಲ್ಲಿ ದೂತಿ ಪಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇವನನ್ನು ಭಾಗವತ, ಮೇಟಿಕಾರ, ಕಥೆಗಾರ, ಮಾಸ್ತರ, ಮೇಳದವ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇವನದು. ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಸಣ್ಣಾಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಣ್ಣಾಟದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಶರಣರಾಟವೂ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಧಾನಾಟ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಂತಿರುವ ದಾಸರಾಟದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೋಲಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೊಲ್ಲ-ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ಭಾಗ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಉತ್ತರರಂಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ಕೆಲವೊಂದು ಜಾವಳಿ, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ತಮಾಷಾ'ದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಹಂದರ ಹಾಗೂ ಓಘವು ಆಂಧ್ರದ ಭಾಮಾಕಲಾಪಮು ಕಲೆಯಂತೆ ಇರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ

ಕೂಚಿಪುಡಿಯ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ನೃತ್ಯದ ಗತಿ, ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವೇ ಹಾಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

೩.೬ ಪಾರಿಜಾತದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೊಂಡು ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ನೋಡಿ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕೆಲವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಶಿವ ಪಾರಿಜಾತ, ರಾಮ ಪಾರಿಜಾತ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗನ ಪಾರಿಜಾತ, ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ, ವೀರಭದ್ರ ಪಾರಿಜಾತ, ಹೊನ್ನಿಕೇರಿ ಪಾರಿಜಾತ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡುವು. ಹೀಗೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡು ಪಾರಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಕೂಡ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತದ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದೊಂದಿಗೆ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

* * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೬೫ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ :** ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೩೪

೨. **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೮೦ : ರಾಜೇಂದ್ರ ಡಿ. ಕೆ., :** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೨೩

೩. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ೧೯೮೩ : ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೧೪೯

೪. **ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ :** ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದ್ಗಲರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

೪ಅ. ಅದೇ

೫. **ಐದು ದೇವವೃಕ್ಷಗಳು : ಕಲ್ಪತರುಗಳೆಂದೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕರೆವುದಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಮಂದಾರ, ಪಾರಿಜಾತ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಹಾಗೂ ಹರಿಚಂದನ.** ನೋಡಿ : **ಅಮರಕೋಶ, ೧೯೪೯ : (ಸಂ) ಲೂಯಿ ರೈಸ್ :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೯.

೬. **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೧೦ : ೧೯೭೦ : (ಸಂ) ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. : ಮೈಸೂರು** ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೯೫೭

೭. **ಕನ್ನಡ ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ** : ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದ್ಗಲರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ

೮. **ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ : ೧೯೯೯ : ರುದ್ರಭಟ್ಟ, (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಯಂ. ಆರ್. ವರದಾಚಾರ್ಯ** : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೪೦೫ರಿಂದ ೪೫೫

೯. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೭ : ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೧

೧೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೪

೧೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೮

೧೨. ಅದೇ : ಪುಟ ೯

೧೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೦

೧೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೧

೧೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೨

೧೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫

೧೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬

೧೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೭-೧೮

೧೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೫೭

೨೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೬೪

೨೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೬೫

೨೨. ಅದೇ : ಪುಟ ೬೬

೨೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೭೧

೨೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೭೨

೨೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೭೯-೮೦

೨೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೮೦

೨೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೮೮

೨೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೮೯

೨೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೯೭

೩೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೯೯

೩೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೦೫

೩೨. ಅದೇ

೩೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೦೬-೧೦೭

೩೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೦೮

೩೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೦೯

೩೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೧೧-೧೧೨

೩೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೩೭

೩೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೪೬

೩೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೦

೪೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೮

೪೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೫

೪೨. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೨

೪೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೭೯

೪೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೫

೪೫. ಅದೇ

೪೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೦

೪೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೩

೪೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೮

೪೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೨೦೭

೫೦. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೯ : (ಸಂ) ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ :** ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ : ಪುಟ ೨೬

೫೧. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೪

೫೨. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೭೨ : (ಸಂ) ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ :** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೪೧

೫೩. ಅದೇ

೫೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೪೨

೫೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೪೩

೫೬. "ಹೋಗಿ ಬರುವೆನು ಕೇಳೆಲೆ ದುಂಡಿ,
ಜೈಗಾಗ ಬಂತಲ್ಲೆ ಎಲೆದುಂಡಿ,
ತ್ಯಾಗವ ಬೇಡುವೆನು ಎಲೆದುಂಡಿ,
ಪುಷ್ಪರಾಗದುಂಗುರವ ಕೊಡು ದುಂಡಿ,
ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವ ಕೊಡೇ, ನಿನ್ನ ಗುರುತಾ,
ಬೀಗರಿತ್ತ ಶಾಲವ ಕೊಡೆ, _ _ _"

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೭ : (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೧೨೯

೫೭. ಕಾಶೀಬಾಯಿ ದಾದನಟ್ಟಿಯವರು 'ಶ್ರೀ ಮಂಜುನಾಥ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ'ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರು. ಅವರನ್ನು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಧೋಳ ತಾಲೂಕಿನ ದಾದನಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ವಗೃಹದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಶೋಧಕ ಸಂದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ (ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ)

೫೮. **ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ (ವಿಮರ್ಶೆ) : ೧೯೪೪ : ಕೇಶವದಾಸ ಬೇಲೂರು :** ಹರಿಮಂದಿರ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೧೮೪-೧೮೯

೫೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೭೮-೧೮೦

೬೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೧

೬೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೨-೧೮೩

೬೨. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೪

೬೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೬-೧೮೭

೬೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೭-೧೮೯

೬೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೯-೧೯೦

೬೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೧

೬೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೧-೧೯೨

೬೮. ಅದೇ

೬೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೨

೭೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೯೩

೭೧. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೨೦೦೦ : ರಂಗನಾಥ್., ಎಚ್. ಕೆ., : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ :** ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೧೧೮

■ ■

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು
(ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)

೪.೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ

೪.೧.೧. ಮೇಳಗಳು

೪.೧.೨. ಪಾರಿಜಾತದ ರಂಗಸ್ಥಳ

೪.೧.೩. ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನ

ಅ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾರಂಭ

ಆ. ಪ್ರದರ್ಶನ

೪.೧.೪. ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಅ. ದೂತಿ/ಅಡದೂತಿ

ಆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಇ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ

ಈ. ಕೊರವಂಜಿ

ಈ.ಕ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಈ.ಖ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ

ಈ.ಗ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊರವಂಜಿ

ಉ. ರುಕ್ಮಿಣಿ

ಊ. ನಾರದ

೪.೧.೫. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು

ಅ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ

ಆ. ನಾರದ

ಇ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಗೊಲ್ಲತಿ

ಈ. ಕೊರವಂಜಿ

ಉ. ದೂತಿ/ಅಡದೂತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳು

(ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ)

ಕಲೆಗಳು ಆಯಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅಂತಹ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವ, ಅಸ್ತಿತ್ವ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ರಂಗಕಲೆಯು ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಸಕ್ತಿ, ಜನರ ಜೀವನ ಮಟ್ಟ, ಮನೋಧರ್ಮ – ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ರಂಗಕಲೆಯೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇಂತಹ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ಭಿನ್ನತೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ರಾಮನಾಟ್ಟಂ, ಕೃಷ್ಣನಾಟ್ಟಂ, ತಂಜಾವೂರಿನ ಭಾಗವತರ ಮೇಳ, ಆಂಧ್ರದ ಕೂಚಿಪ್ಪುಡಿ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು, ಕರ್ನಾಟಕದ ದೊಡ್ಡಾಟ, ಘಟ್ಟದ ಕೋರೆ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ತಮಾಷಾ ಮೊದಲಾದ ಹಲವಾರು ರಂಗಕಲೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪರಸ್ಪರ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈದೃಶ್ಯಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದ, ಪುನಶ್ಚೇತನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎಂದರೆ ರಂಗಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಕಲಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಬಾರದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎರಡು ರಂಗಕಲೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಾಗಲೀ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುವುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥಹ ಕೆಲಸ ಆಗಬಾರದು. ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕ ಪ್ರೇರಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಲೆಗಳ ಉಳಿವಿಗೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಳಸುವಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಆಗಬೇಕು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೧ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ :

೪.೧.೧. ಮೇಳಗಳು (ಕಂಪೆನಿ):

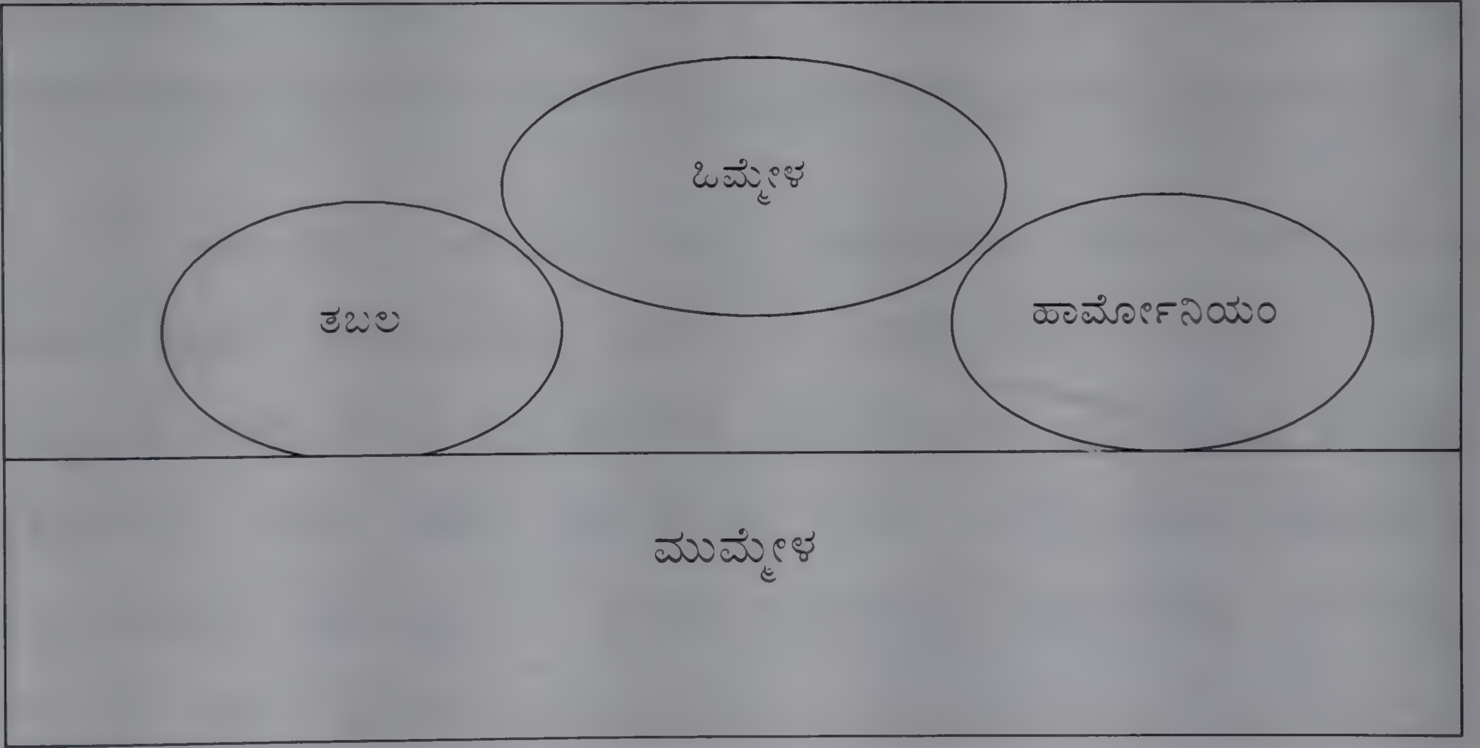
ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಳವನ್ನು ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳವೇ ಪಾರಿಜಾತ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲಾನಂತರ ಈ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಗೌರವ ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವಳದು. ಅವಳ ನಂತರ ಈ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಅವಳ ವಂಶಸ್ಥರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೫೦ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಹಳೆಯದಾದ ಈ ಕಂಪೆನಿಯು ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು.

ಕೌಜಲಗಿ ನಿಂಗವ್ವನ ಕಂಪೆನಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಆಲಗೂರ ಕಂಪೆನಿ, ಕುಂಚನೂರ ಕಂಪೆನಿ, ಅಥಣಿ ತಾಲೂಕಿನ ಸವದಿ ಕಂಪೆನಿ, ಬಡಕುಂದ್ರಿ ಕಂಪೆನಿ, ಶೂರ್ಪಾಲಿ ಅಚ್ಯುತಾಚಾರ್ ಕಂಪೆನಿ, ಬರಗಿ ಅಪ್ಪಾಲಾಲ್ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ ಅಪ್ಪಾಲಾಲರ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪೂರ ಕಂಪೆನಿ, ಲೋಕಾಪುರ ಕೃಷ್ಣಾಜಿ ದೇಶಪಾಂಡೆಯವರ ಕಂಪೆನಿ, ಛಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿ, ತಕ್ಕಳಿಕೆ ವಿಠಲರ ಕಂಪೆನಿ, ಸೊನ್ನದ ಕಂಪೆನಿ, ದಾದನಟ್ಟಿ ಕಾಶಿಬಾಯಿಯವರ ಶ್ರೀಮಂಜುನಾಥ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಅಥಣಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರ ಕಂಪೆನಿ, ನಾವಲಗಿ ಕಂಪೆನಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮುನ್ನೆಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿವೆ. ದುರದೃಷ್ಟವಷಾತ್ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಂಪೆನಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ ಇಲ್ಲದೆ ಈಗ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಬಾಳಿದ ಹಲವಾರು ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿಗಳಿದ್ದುವು. ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವು ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

೪.೧.೨ ಪಾರಿಜಾತದ ರಂಗಸ್ಥಳ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ರಂಗಸ್ಥಳದ ವಿನ್ಯಾಸವು (ಚಿತ್ರ ೨. ೩. ೪) ಹೀಗೆಯೇ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಥಳ (ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ತಬಲಾ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಂಟು-ಹತ್ತು ಮಂದಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಜಾಗ) ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಸಾಕು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯನ್ನೇ ರಂಗವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೋ, ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಆಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ರಂಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯ ನಾಲ್ಕು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಹುಗಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಗಳು ಹಾಕಿ ಮೇಲೆ ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಸಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯ, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗವು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದರು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೃತ್ಯ-ಕುಣಿತಗಳು ಗಾಢವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ರಂಗದ ವಿನ್ಯಾಸ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಪಾರಿಜಾತ ರಂಗಸ್ಥಳದ ವಿನ್ಯಾಸ



೪.೧.೩ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನ :

ಅ. **ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾರಂಭ :** ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೇಳದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಆಟವು ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಸ್ಥಾನಿಕ ದೇವತೆಗಳ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ತಂಡದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಾರ, ಭಾಗವತ (ದೂತಿ)

ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರು (ಮರಿಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಅಡದೂತಿ) ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ತಬಲಾಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ ೫) ಕಾಣಬಹುದು. ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕನಿಗೆ ಗಣೇಶನ ಸೊಂಡಿಲು, ಕಿರೀಟಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಆಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಗಜಾನನನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೬, ೭)

ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯ ನಂತರ ಪೂರ್ವರಂಗವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೊಲ್ಲತಿ-ಗೋಪಾಲರ ದೃಶ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ-ರುಕ್ಮಿಣಿಯರ ಸರಸ ಸಂವಾದ, ಗೊಲ್ಲತಿಯನ್ನು ಸುಂಕಕ್ಕಾಗಿ ಪೀಡಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. (ಚಿತ್ರ ೮, ೯)

ಆ. ಪ್ರದರ್ಶನ : ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲಕಥೆಯನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಕುಲಗೋಡು ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಾಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಚತುರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಲ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಇಂದಿನ ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೇಳಗಳು ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ-ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಮೂಲ ಕಥೆ-ತಿರುಳು ಒಂದೇ ಇದ್ದು ಹಾಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ ಪಾರಿಜಾತವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯು ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅಭಿವಂದಿಸಲೇಬೇಕು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಒಂದೆರಡು ಚರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡುವ ಕಲಾವಿದರು ಕಾಲಮಿತಿಯು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ವಿರಹ, ಕೃಷ್ಣನ ಅತಿ

ಹೊಗಳಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನಾ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ನಾರದನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತದಂಥ ಅಪರೂಪದ ಪುಷ್ಪ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ತನ್ನನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಸತ್ಕರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅರಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಚಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೇವಲ ಕಣಿ ಹೇಳಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮುತ್ತಿನ ಸರವನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷ ಕಳಚಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಹೊರಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಯಿಸಿದ ಮೇಲೆ ರಾಜಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಕೃಷ್ಣನು ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ, ಅವಳಿಗೆ ಅಮರಾವತಿಯಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಮರವನ್ನೇ ತಂದು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂತರ ಕಥೆ ಮುಂದುವರಿದು ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪ ಹಾಗೂ ಆ ಮರವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಾನು ಕೃಷ್ಣನ ಅಚ್ಚು-ಮೆಚ್ಚಿನ ಮಡದಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ವದ, ಮೋಹದ ಮಮಕಾರದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಗರ್ವ, ಮಮಕಾರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ನಾರದನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಒಂದು ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ವ್ರತದ ಪ್ರಕಾರ ಕೃಷ್ಣನ ತೂಕದ ಚಿನ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನೇ ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತುಲಾಭಾರದ ದಿನದಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ವ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತುಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದರೂ ಕೃಷ್ಣನ ತೂಕಕ್ಕೆ ಸರಿತೂಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಭಂಡಾರ ಬರಿದಾದರೂ ತೂಕ ಸರಿಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾಳೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ತುಲಾಭಾರದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ತುಲಾದ ತಟ್ಟೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಒಂದು ತುಳಸೀದಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ತಟ್ಟೆ ಮೇಲಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯ ಭಾವವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ಅಹಂಕಾರ, ಮಮಕಾರಗಳು ತರವಲ್ಲವೆಂದೂ ಜನರಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸುವವರೂ ಇದ್ದರು.[೧]

೪.೧.೪ ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ :

ಪಾರಿಜಾತದ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುರುಷರೂ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಥಣಿ ಮಲ್ಲಯ್ಯನವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪುರುಷರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅ. **ದೂತಿ/ಅಡದೂತಿ** : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ದೂತಿ. ಭಾಗವತ, ವಿದೂಷಕ, ಸಾರಥಿ – ಇವರೆಲ್ಲರ ಘನೀಕೃತ ರೂಪವೆ ದೂತಿ. ಆಟ ನಡೆಸುವ ಭಾಗವತನೇ ದೂತಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪುರುಷ ವೇಷ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ತ್ರೀ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪಾರಿಜಾತದ 'ದೂತಿ'ಯು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ಈ 'ದೂತಿ' ಪಾತ್ರವು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಕೊಂಡಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ನಾಯಕಿ ಹಾಗೂ ಉಪನಾಯಕಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಒದಗಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ (ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ) ವಿಷಯ ರವಾನಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ದೂತಿ' ಬೇಕೇಬೇಕು.

ದೂತಿಯು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊಸ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ ಅವರಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಯೋಗವು ದೂತಿಯ ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೂತಿಯ ಮಾತುಗಳು, ಹಾಸ್ಯ, ವಿವರಣೆಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ಪಾರಿಜಾತ ಕಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ನೆಲೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಅಧಿಕಾರ ದೂತಿಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರವೆನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳವನ್ನು ಜನಪದರ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು, ಅನಂತರ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರೀಕರಿಸುವುದು, ಕೃಷ್ಣ–ರುಕ್ಮಿಣಿ–ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸುವುದು, 'ಪಾರಮಾರ್ಥ

ಮತ್ತು ಪ್ರಪಂಚ' ಹಾಗೂ 'ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶಗಳ' ನಡುವಿನ ಗಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ದೂತಿ ಪಾತ್ರವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೂತಿ ಪಾತ್ರವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದು ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ.

ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅಡದೂತಿಯ ಅಥವಾ ಮರಿಭಾಗವತನ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ. ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಸ್ಯರಸ ಚಿಮ್ಮಿಸಿ ರಂಜನೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವನದು ವಿಶೇಷ ಪಾತ್ರ. ಭಾಗವತನು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಮರಿಭಾಗವತನು ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ ಭಾಗವತನ ಮಾತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತನು ದೂತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮರಿಭಾಗವತನು ಅಡದೂತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ : ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ. ಅವನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಅಧಿಕಾರ, ಗಂಭೀರವೇಷ ಅವನಿಗೊಂದು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಪುರುಷೋತ್ತಮನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಲೀಲಾಮಯನಾದ ದಿವ್ಯ ಪುರುಷನು. ಇವನ ಸರ್ವಜ್ಞತೆ, ಚತುರಲೋಕನೀತಿ, ಕ್ಷಮಾಶೀಲತೆ, ಧರ್ಮಭಾವ, ಪತ್ನೀಪ್ರೇಮ, ಆರ್ತರ – ಮೊರೆಹೊಕ್ಕವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣ, ವಿನೋದಶೀಲವೃತ್ತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವನು ಸರ್ವಗುಣಸಂಪನ್ನನಾದ ಲೀಲಾಪುರುಷನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯ ಕಥಾನಾಯಕನಾಗಿಯೂ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಲ್ಲ. ಅವನ ಮಹಿಮೆಯ ಅತಿಯಾದ ಹೊಗಳಿಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು "ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆವರಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆ, ಅವತಾರಗಳ ಹೊಗಳಿಕೆ ಈ ಪಾರಿಜಾತದ ತುಂಬ ಬಂದಿರಬಹುದು; ಅವೆಲ್ಲ ಭಾವುಕರಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ದ್ರವ್ಯಗಳಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಶಕ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. . . . . ಕವಿಗೆ ಈ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಹಾಡಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೋಮಟ್ಟ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಿ, ಸುಖಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಂಥ ಅಪ್ಪಟ ಮಣ್ಣಿನ ಗುಣದ ಪಾತ್ರ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು

ಬಹುವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವಾಗ ಕೃಷ್ಣ ಒಂದು ಸೀಮಿತಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಓದುಗರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಆಗೀಗ ಮನುಷ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆಯಾದರೂ ಮಹಿಮೆಯ ಹೊಗಳಿಕೆಯೇ ಅತಿಯಾಗಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಸಳಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ."[೨] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾತ್ರದ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಿಜಸ್ಥಿತಿ ಏನೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಕಲೆಯು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತವು ಒಂದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿಯಾಗಲೀ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೇಬೇಕು. ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ನಿಯಮಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ದೇವನಾಗಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಾನವನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬೆಳಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ರಾತ್ರಿ ಮಲಗುವವರೆಗಿನ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಹೊಗಳಿಕೆ ಸರಿಯೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಒಂದೂ ಚುಚ್ಚುಮಾತು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೋಪಗೊಳಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ಅಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ."[೬] ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರ ಈ ಮಾತೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೌದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ಇಬ್ಬರೂ ಜಗಳವಾಡಿದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಸಂಸಾರ ಅಲ್ಲೋಲ್ಲಕಲ್ಲೋಲ್ಲವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹನೆಯಿಂದ ಸಿಟ್ಟಾದವರ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ತಣಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಕರ್ತವ್ಯ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಮಾನವನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು, ಈ ಕಾವ್ಯ (ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನವು) ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶವೂ ಹೌದು.

"ಕೃಷ್ಣನ ಸ್ವಭಾವ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಿಘ ದಾಟಿ ಹೊರಬಂದಿಲ್ಲ", "ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಗವತ, ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕೇವಲ ಕಥೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ: ಅದನ್ನು ದಾಟಿಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳ ಮಥನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ."[3] ಶ್ರೀರಾಮ ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಅವರು ಹೇಳುವ ಈ ಎರಡು ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ದ್ವಂದ್ವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣ-ಭಾಗವತ, ಕೃಷ್ಣ-ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಗಹನ ವಿಚಾರಗಳು ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡುವುದಂತೂ ಸತ್ಯ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಇದರ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದುವೇ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಿಘದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಸಹ ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ತನೆಯು ಸಹನೆ, ಚಿಂತನೆ, ಉಪಾಯ, ಕೌಶಲ್ಯ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಸಮಯಸಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಹೂ ಕೇಳಿದಾಗ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಕೃಷ್ಣ ಅವಳು ಮೂರ್ಛೆಹೋದಾಗ ಉಪಚರಿಸಿ, ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನೆ ನಿನ್ನ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ತಂದು ನೆಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮೂರ್ಛೆ ತಿಳಿದೆಬ್ಬಿಸುವುದು ಸಮಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಿನ್ನೇನು? ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಅವಳ ಆಗಮನವನ್ನೇ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಪಗಡೆಯಾಡುವುದು, ಏಕೆ ಬಂದಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಒಳಗೆ ಬಿಟ್ಟವರಾರು ಎಂದು ಕಣ್ಣು ಮಿಟುಕಿಸುವುದು ಉಪಾಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ಕಠೋರತೆ-ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ತೋರುವುದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಜಾನಪದರು ತೋರಿದ ಕೌಶಲ್ಯ"[3]. ಕೈಹಿಡಿದವಳು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದು ಗಂಡನಾದವನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಭಾಮೆ ಮೊದಲಿನ ತನ್ನ ಹಠವನ್ನೇ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ ತಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ಕೃಷ್ಣ 'ಹೆಂಡತಿಯ ಕಿರಿಕಿರಿ ತಾಳಲಾರದೆ ಎದ್ದು ಹೋಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಂಡ'ನನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ತೀರ ನಿರುದ್ವಿಘ್ನನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೃಷ್ಣ. ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೂವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಹೋಗಲಿ, ಕೃಷ್ಣನಾದರೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ದೂತಿಯ ಬೇಡಿಕೆ. "ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ, ನಾಳಿಲ್ಲ ನಾಡದು-ಎಂದಾದರೂ ಒಂದು ದಿವಸ ಬರುವೆನೆಂದು ಹೇಳು'-ಕೃಷ್ಣನ ಉತ್ತರ. ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿದೂ ಸವತಿಯ ಮುಡಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿದ ಹೂವನ್ನೇ ಬೇಡುವ ಮತ್ಸರದ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೊಡುವ ಈ ಹಾರಿಕೆಯ ಉತ್ತರವು ಜಾನಪದದ ಸಹಜ ಶೈಲಿ[4].

ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉದಾಸೀನವೇ ಮದ್ದು ಎಂಬ ಗಾದೆಯೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಕಂಡೇ ಈ ರೀತಿ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೂವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಮೆಯ ಆಮಿಷಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಅವಳಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರೆ ಅವಳ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅವಳಿಂದ ಕಿತ್ತೊಗೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸುಖಸಂಸಾರ ನಡೆಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಉದಾಸೀನದ ಮಾತನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದು 'ಜಾನಪದದ ಸಹಜ ಶೈಲಿ' ಎನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ವರ್ತನೆಯು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ದಶಾವತಾರದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗಲೂ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ದಮನ ಮಾಡಲು ಕೃಷ್ಣನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಧ್ಯೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಮನುಷ್ಯನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇ ತಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ವೇದ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೆ-ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣ ಈಗ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೊತೆಗೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ "ಪ್ರಪತ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ"[2]. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇ. **ಸತ್ಯಭಾಮೆ** : ಈ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ[3] ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ[4] ಪಾರಿಜಾತಾಪಹರಣದ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ವಿರಹ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ಭಕ್ತಿ, ಸಂಯೋಗಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರದ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆಯದು ಮಾನವನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಸ್ವಭಾವತಃ ಗರ್ವಿಷ್ಠೆ. ತಾನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಳು ಎಂಬ ಭಾವ ಅವಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಹೂವನ್ನು ಮುಡಿಸಿದ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಮತ್ಸರವು ಭುಗಿಲೇಳುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಅನೇಕ ದಿನಗಳಾದುವು ಎಂಬ ಸಂಕಟ ಅವಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವಳು ರಂಗವನ್ನು ವಿರಹತಾಪದಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು "ಉದ್ವೇಗಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರ ಹಲವು ಭಾವ ಬಣ್ಣಗಳ ಅಸಮ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ."[೧೦] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. "ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪಾತ್ರ ತೀವ್ರವಾದ ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ನರಳಿದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹೂ ಸರದಂತೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸದೆ ಬಿಡಿ ಹೂಗಳಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಅವಳೂ ಕವಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ."[೧೧] ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು (ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು) ತೀವ್ರವಾದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಾಗ ಸಿಟ್ಟು, ಪ್ರೀತಿ, ದ್ವೇಷ, ಅಭಿಲಾಷೆ, ಅನುಕೃತಿ, ಉನ್ಮಾದ, ಚಿಂತನೆ, ವಿಲಾಪ, ವ್ಯಾಧಿ, ಜಡತ್ವ, ಗುಣಕೀರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಗುಣಗಳು ಯಾವ ಇತಿ-ಮಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ತೀವ್ರ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾರಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಗುಣಗಳೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಕವಿ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಭಾವೋದ್ವೇಗವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಯೋಚನಾ ಲಹರಿ ಗಾಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೌಲಿಕವಾದ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಅವಳನ್ನು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ಮಾನವ ಸಹಜ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

"ಉನ್ಮತ್ತ ಪ್ರಣಯಿಯಂತೆ ನಲ್ಲನೊಡನೆ ಇರುಳೆಲ್ಲ ಕಾಮಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಬೆಳಗಾದ ಕೂಡಲೇ ವಯಸ್ಸಾದವಳಂತೆ ತನಗೆ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಲು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆಭಾಸವಾಗಿದೆ."[೧೨] ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಈ ಮಾತು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೌದೆಂಬಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಿ, ಕೃಷ್ಣನ ಪರಮಾಪ್ತ ಪತ್ನಿ ತಾನೆಂಬ ಭ್ರಮಾಪೂರಿತ ಗರ್ವ ಅವಳದು. ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ತಕ್ಷಣ ಅವಳ ಈ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ಅಸೂಯೆ ಭುಗಿಲ್ಲನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇರಬೇಕು, ಕೃಷ್ಣ ತನ್ನವನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭೀಪ್ಸೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅರಗಿಳಿ, ದೂತಿಯರಿಂದ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳ ವಿರಹ ತಾಪ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವಳ ಅಸಹನೆ ಮಿತಿ ಮೀರುತ್ತದೆ. ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಪಸ್ವಿನಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಿಯಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಕೃಷ್ಣನೇ ಕೊರವಿ ರೂಪ ತಾಳಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯದ ಭಾಮೆ ದೂತಿ ಮತ್ತು ಕೊರವಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನದ ತಾಪವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದರೂ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಡೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು 'ಈ ಪುರಿ ಭೀಮನೊಡೆಯ' ಎಂದಾಗ 'ಸ್ವಾಮಿ ಕರುಣಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬಂದು ಕೃಷ್ಣನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಎರಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಯಾವ ಮಹಿಮೆಯೂ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಕೇವಲ ತನ್ನವನಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಹೂವಿನ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಡೆದ ಇಡೀ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹೇಳುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನು ಭಾಮೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಭಾಮೆಯು

"ನಡುನೀರೊಳ್ಳೊಗಬಹುದು, ನಾಗನ ಫಣಿದಡವುತ್ತ ದಾವಾಗ್ನಿಯಾ
ಎಡರಿಗಂಜದೆ ಐದಿ ಕಾಳ ವಿಷವಾ ಕುಡಿಬಹುದು, ಅಸಿಧಾರೆಯಾ
ಒಡಲಿಂಗಿಕ್ಕುವಾ ಬಾಜಿ ಮಾಡಬಹುದು, ಬಿಡಲಾರೆನೊ ಮಾನವಾ
ಧೃಡವಾಗಿ ಕಡುಮಾನವಿತ್ತು ಸಲಹೋ ಸಡಗರದಿ ಕರುಣಾರ್ಣವಾ"[೧೩]

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಾಮೆಗಿದ್ದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಹಾಗೂ ಗರ್ವ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೇಳುವ 'ಬಿಡಲಾರೆನೊ ಮಾನವಾ', 'ಮಾನವಿತ್ತು ಸಲಹೋ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವಳು ಅತಿಯಾದ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನಿ. ಜೀವವನ್ನಾದರೂ ಬಿಟ್ಟಾಳು ತನ್ನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಡಲಾರಳು. ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು 'ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ

ಮಾನನಿಧಿಯೆಂದು ಮನ್ನಿಪೆ ।
ನೀನೆನ್ನಂ ಮುನ್ನಮಾದುದಿಂದಪಮಾನಂ ॥
ಮಾನಿನಿಗೆ ಮಾನಭಂಗಂ ।
ತಾನಿದು ಮರಣಕ್ಕಮಧಿಕವೆಂಬುದನರಿಯೆಯಾ ॥[೧೪]

ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೆಟ್ಟು ಬಿದ್ದುದೇ ಅವಳ ತೀವ್ರತರದ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನು ಮಾನವನ್ನಿತ್ತು ಸಲಹಬೇಕೆಂದು ಅವಳು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಿನ್ನ ಮಾನಾಪಮಾನ ನನ್ನದು', 'ತಂದುಕೊಡುವೆ ವೃಕ್ಷಾ ಚಂದಿರವದನೇ' ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನು ಅಭಯವಿತ್ತ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಶಮನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾನವಗುಣಸಹಜವಾಗಿ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೊಡನೆ ರತಿಕ್ರೀಡೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರವಷ್ಟೆ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ಕುರಿತಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತಿಯಾದ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಅವಸ್ಥೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರದೆಡೆಗೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮದೆಡೆಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಹೊರಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಮೆಯಿಂದ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಆಭಾಸವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾರಭೂತವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿಯು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಿರುವಾಗ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತದೇ ಹೋದರೆ ಕೃತಿಯ (ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನದ) ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ತೃ ಇಲ್ಲಿ ನವವಿಧ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿರುವುದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಸುಕೃತ ಪ್ರಸೂತಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ನಿಲುವು ಇದೆ. ಮಾನ-ಅಭಿಮಾನ, ಹಟ-ಹವ್ಯಾಸ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ಭಕ್ತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕೋಮಲತೆ-ಕಠೋರತೆ, ಸ್ಮೃತಿ-ಧೃತಿ, ಚಪಲ-ಹರ್ಷ, ಅಮರ್ಷ-ಅವಹಿತ್ಥ, ಉನ್ಮಾದ-ತ್ರಾಸ, ಉಗ್ರತೆ, ಮತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂಚಾರಿಭಾವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನರಿತು ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವಳು ಕಥಾನಾಯಕಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ. ಕೊರವಂಜಿ : ನಾರದನು ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಸಲ್ಲುವಂಥದ್ದು ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ "ಕೃಷ್ಣನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೀನು ವಂಚಿತಳಾಗಿದ್ದೀಯೇ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಸವತಿ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ಕಿಡಿ ಹೊತ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗರ್ವಿಷ್ಠೆಯಾದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಶಕ್ತಿಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಯ ಉಪಾಸನೆಯಿಂದ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ, ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕೊನೆಗೆ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ.ಕ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ : ಒಂದು ಊರಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಊರಿಗೆ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಹಸ್ತಲಕ್ಷಣ, ಮುಖಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣಿಹೇಳುವ ಒಂದು ಜನಾಂಗವನ್ನು 'ಕೊರವಂಜಿ'ಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜನಾಂಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳಿದಳು. ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ 'ಕೊರವರು' ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಪಾರ್ವತಿಯು ಒಂದು ಸರ್ಪವನ್ನು ಸೀಳಿ ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ವಜ್ರ ವೈಢೂರ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ಒಂದು ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಮೇದರವನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಆತನು ಹೆದರಿಕೊಂಡಾಗ ಒಬ್ಬ ಕೊರಚನು ಅಂತಹ ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಆಗ ಪಾರ್ವತಿಯು ತನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂತ್ರದಂಡ ಹಾಗೂ ಕೇರುವ ಮೊರವನ್ನಿತ್ತು ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿದಳು ಎಂಬ ಒಂದು ಕತೆಯಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಧರ್ಮರಾಯನು ವನವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆತನನ್ನು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಮೋಹಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವವಳಂತೆ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕಿ

ಅವನನ್ನು ವರಿಸಿದಳು. ಆಕೆಯ ಮಕ್ಕಳೇ 'ಕೊರವರು' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಗಿರಿಜೆಯ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಶಿವನು ಧರಿಸಿದ ಹಲವಾರು ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷವೂ ಒಂದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅರ್ಜುನನು ತಪಸ್ಸನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಶಿವನು ಕಿರಾತನಾಗಿ, ಶಿವೆಯು ಕಿರಾತೆಯಾಗಿ ಬರುವರು. ಇವರೇ ಕೊರವ ಕೊರವಂಜಿಯರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ - ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳಿವೆ.

ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳ ನಿಜಾಂಶ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಈ ಜನರಿಗೆ ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಹಕ್ಕು ದೈವದತ್ತವಾಗಿ ಬಂದುದು ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿಯಾಗಿದೆ. 'ಇದ್ದಳು ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಸತ್ಯಭಾಮೆ' ಎನ್ನುವ ಜನಪದ ಗೀತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಎಂಬ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳು ತಿಪ್ಪೆಯ ಮೇಲೆ ಕೆಕ್ಕರಿಸಿ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಳಿಯೊಂದರ ಚೆಂಡು ಮುರಿದು, ಅಂಗಡಿಯಿಂದ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನು ತಂದು, ರುಚಿಯಾಗಿ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ, ಗಂಡ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಉಂಡು ಮಲಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಆಕೆಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡನ ಸಿಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರವದ ಸಲುವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವನು ಆಕೆಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕದಿಯಲು ಆತನ ಸಹಮತ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಅವನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಸಹಮತ ಇಲ್ಲದೆ ಆಕೆ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದಳು. ಆದುದರಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳದೆ ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಅವಳು 'ಕೊರಮ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. "ದುಡ್ಡುವ ಇಕ್ಯಾಳೆ ದೂಪವ ಇಕ್ಯಾಳೆ ಅಡ್ಡಡ್ಡ ಬಿದ್ದು ಬೇಡುತಾಳೆ" ಆದರೆ ಕೊರವಂಜಿ ಮಾತ್ರ ಆಕೆಯನ್ನು ಏನೂ ಕೇಳದೆ "ದೇವರ ಕಾಟಲ್ಲ ದಿಂಡಿರ ಕಾಟಲ್ಲ ಕಳಗೋಳಿ ತಿಂದ ಕಿರುಬ್ಯಾನೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರವು "ಒಂದ್ಕೋಳಿಗೆರಡ ಕೊಡ ಹೋಗೆ" ಎಂದು ನ್ಯಾಯೋಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಪಕ್ಕಾ ಭವಿಷ್ಯಕಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಳೆಂಬುದು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಕೊರವಂಜಿಯಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದ ಐದನೇ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ "ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಂಗಡದವರನ್ನು ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ (ಕೊರವಂಜಿ) ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಈ

ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಹೊಟ್ಟೆಯ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮನೆಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬರುವ ಕೊರವಂಜಿ ತನ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾಯಕದಿಂದಲೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಳ ವೈಖರಿಯಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸನ್ನೂ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಪ್ರಮುಖ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ರೂಪ ಕುಱವನ್ ಎಂದಾದರೆ, ಕುಱತ್ತಿ, ಕುಱವಿ, ಕುಱವಂಚಿ(ಜಿ) ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಱವಂಜಿ, ಕೊಱವತಿ, ಕೊಱವಿತಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೊಱವತ, ಕೊಱವಂಜಿ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಜನ ಗುಡ್ಡಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೆ ದನಕರುಗಳ ಪಾಲನೆ, ಬೆತ್ತದ ಕೆಲಸ, ಬೇಟೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಹೆಂಗಸರು ಭವಿಷ್ಯ ಹೇಳುವ ಕಸುಬನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[೧೫]

ಹಿಂದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಈಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ನಾಡ ಪದಗಳು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಹಚ್ಚೆ ಹೊಯ್ಯುವವರೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಂಗಸರು, ಕಣಿ ಹೇಳಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಎತ್ತುತ್ತಾ ಊರೂರು ತಿರುಗುವ ಕೊರವಂಜಿಯರು"[೧೬] ಎಂದು ಆಕೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ವಿ. ಮಲ್ಲಾಪುರ ಅವರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ ೬' ರಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಗರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅಲೆಮಾರಿ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೊರವರ ಬುಡಕಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಣಿ ಹೇಳುವುದನ್ನೇ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು"[೧೭] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯ ವರ್ಣನೆಯು ತಮಿಳಿನ ಕಾವ್ಯ 'ಶಿಲಪ್ಪದಿಗಾರಂ'ನಲ್ಲಿ "ಆ ನಾರಿಗೆ ಮುಖದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣದ ಚುಕ್ಕೆಗಳು"[೧೮] ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಣನೆ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಅನಂತಾದ್ರೀಶ ಕೃತ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

"......... ವರಕವೀಶ್ವರರುಗಳಿಗೆ
ಕರಮುಗಿದು ಎನ ಬುದ್ಧಿ ಹರಿದಷ್ಟು ಪೇಳುವೆನು

ವರವೇಂಕಟಾಧೀಶ ಕೊರವಂಜಿ ಕಥೆಯ॥"[೧೯]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು

"ಚೀರ ವಸ್ತ್ರವನುಟ್ಟು ಛಿದ್ರ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟು
ಘೋರ ಜಡೆಗಳ ಧರಿಸಿ ಧೀರ ಕಮಲೋದ್ಭವನ
ಆರೊಂದು ತಿಂಗಳಿನ ಚೀರ ಶಿಶುವನು ಮಾಡಿ
ಸಾರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವೆ ಘೋರ ಬುಟ್ಟಿಯ ಮಾಡಿ
ಚಾರು ನವ ಧಾನ್ಯಗಳ ಪೂರ ತುಂಬಿದಳು"[೨೦]

ಹೀಗೆ ಅವಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಕೊರವಂಜಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಧೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಗೀತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ

"ಹಸುರೊಂದ ಉಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ
ಹಸುರೊಂದ ಉಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ । ಹಸುರೊಂದ ತೊಟ್ಟಿದಾಳೆ
ಹಸುರೊಂದ ಸೆರಗ ಮರೆಮಾಡಿ । ತನ್ನಂಥ ಹರದ್ಯಾರನ ಬಲಗೊಂಡಾಳ
ಕೆಂಪೊಂದ ಉಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ
ಕೆಂಪೊಂದ ಉಟ್ಟಿದಾಳ ಎನ್ನಮ್ಮ । ಕೆಂಪೊಂದ ಉಟ್ಟಿದಾಳ
ಕೆಂಪೊಂದ ಸೆರಗ ಮರೆಮಾಡಿ । ತನ್ನಂಥ ಬಲ್ಯಾರನ ಬಲಗೊಂಡಾಳ"

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅವಳ ಉಡುಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ

"ಕಾಲ ಕಂಚಿನ ಪಿಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಾಗಿತ್ತಾಳೆ ವಾಲಿ
ಸರಪಳಿ ಘಂಟಿ ಸರದ್ಯಾಳವ್ವ"

ಎಂದು ಅವಳ ತೊಡುಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯರು ಮಣಿಗಳನ್ನು, ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪು ಕವಡೆಗಳನ್ನು, ಹಿತ್ತಾಳೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಅವರ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯತೆ, ಆಭರಣಗಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬಡತನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಬೆಳ್ಳಿ ಅಥವಾ ಚಿನ್ನದ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೊರವಂಜಿಯು "ಒಂದ ಮೈ ಮುತ್ತ ಹಚ್ಚಿ, ಒಂದ ಮೈ ಮಾಣಿಕ ಹಚ್ಚಿ ಕೆತ್ತು ಮಾಣಿಕ ಬುಟ್ಟ" ಹಿಡಿದು ವೈಯಾರದಿಂದ ಬರುವಾಗ ಎಂಥವರೂ ಒಮ್ಮೆ ಅವಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಕೆಯ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಶೋಭೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆ ಮಗುವಿನ ಮೂಲಕ ಅಲೆಮಾರಿಯಾದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮಾತ್ರ ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡುಸರು ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದುವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಗಂಡುಸರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಯಿತು.

ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಕೊರವಂಜಿಯು ಕೇಳುವವರ ಅಂಗೈಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಕೋಲಿನ ತುದಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ನಡೆದುಹೋದುದನ್ನು, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು, ನಡೆಯಬಹುದಾದುದನ್ನು ನಂಬಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಧಾಟಿಯೂ ಕೂಡ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಕಣಿ ಹೇಳುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಿದರೆ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಗೀತೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ

"ಮಂಗಳವಾರದ ದಿವಸ ಮನೆ ಸಾರಿಸಬೇಕು
ರಂಗೋಲಿಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಬರೆಯಲೂ ಬೇಕು
ಹಣ್ಣು-ಕಾಯಿ ಎರಡೂವೆ ಮೊದಲಾಗಬೇಕು
ಕರ್ಪೂರ ಸಾಂಬ್ರಾಣಿ ಊದೀನ ಕಡ್ಡಿ
ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣು ಮೊದಲಾಗಬೇಕು
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೂವಾಗಬೇಕು
ಕೊರವಂಜಿ ದಿಟ್ಟಾ ನೀ ನೋಡಬೇಕು
ನಾಕು ಮೂಲೆಗೂ ನಾಕು ಹಣವಾಗಬೇಕು
ನಟ್ಟ ನಡುವಿಗೆ ಒಂದು ವರಹವಾದರೂ ಬೇಕು
ಬಿಳೇದು ಒಂದು ಹುಂಜಾ ಬೇಕು
ಮುಂದ್ಬರೋದೊಂದು ಟಗರಾಗಬೇಕು"

ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯು ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಎಂದು ಈ ಗೀತೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರ ಮನಸ್ಸಿನ

ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಅವಳು ದೂರ ಮಾಡಿದರೂ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಉದರದ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಬಡತನವಾಗಲಿ, ಅಲೆಮಾರಿತನವಾಗಲಿ, ಅನ್ಯತೆಯಾಗಲಿ ಅವಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯನ್ನು ಒಡ್ಡಲಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಅವಳು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಳು.

ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವಿರುವಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜನಪದರು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಭೇಟಿಯ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನು ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮಾಯದ ಮಗುವನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಿಗಿದು ಬೀದಿ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ತನ್ನ ದಾಸಿಯರ ಮೂಲಕ ಆ ಕೊರವಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವುದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣ ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಆಕೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಣಿಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಆಗ ಲಜ್ಜೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಂಡ ರುಕ್ಮಿಣಿ ನಾಚಿ ನೀರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ದೇವತೆಗಳೂ ಕೂಡ ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಲಿಕ್ಕೋ ಅಥವಾ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕೋ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜನಪದರು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಓರಂಗಲ್ಲು ರಾಯನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಬಂದು ಆತನಿಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಓರಂಗಲ್ಲು ರಾಜ ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೊರವಂಜಿಯ ಕಣಿ ಕೇಳಿ ಅದರಂತೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಮೊದಲಿನಂತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನೋಡುವ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಜನರಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿ ದೊಡ್ಡೆಲ್ಲೇಗೌಡನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಎಲ್ಲಮ್ಮ ದೇವಿ ಆತನಿಗೆ ನಾನಾ

ವಿಧವಾದ ಕಷ್ಟ ಕೊಟ್ಟು ರೋಗರುಜಿನದಿಂದ ಕಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬಂದಾನವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗೌಡ 'ನಾನು ಕೆರೆ ಬಾವಿ ಪಾಲೆ ಆದೇನೆ' ಎಂದು ಸಂಕಟ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬದ್ಧಿ ಕಲಿಸಲು ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟ ಗೂಡೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದೊಡ್ಡೆಲ್ಲೇಗೌಡನಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಬರಲು ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಕೊರವಂಜಿಯಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದರೆ ಅವಳ ಕಣಿಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಶಿವಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಕೋಲು ಪದವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳಲು ಬಂದ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಗಿಂಡಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಸಿರಿಗೌರಿಯು ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೊರವಿಯು ಗಂಗೆ ಗೌರಿಯರ ನಡುವಿನ ಮನಸ್ತಾಪದ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಕಣಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಗೌರಿಯು "ಇಂದ ಹೋಗ ಕೊರವಿ ನಾಳಿಗ್ಹೋಗುವಿಯಂತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊರವಂಜಿ ಮಾತ್ರ ನಾನು ನಾಳೆ ಹೋದರೆ ನನ್ನ ಗಂಡ ಹರಿದಾಡುವ ಹಾವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಕೈಗೆ ಕೆಂಡವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಬಡವಳಾದರೂ ಗೌರವದ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ನೀತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ.ಖ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ : ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಹುಟ್ಟಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಸರಸಿಜೋದ್ಭವ(ಬ್ರಹ್ಮ)ನು ಮಾಯಾ ಕೊರವಿಯಾಗಿ ಬಂದು ದೇವಕಿಗೆ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೇವಕಿಯ ಅಳಲನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೊರವಂಜಿಯು "ಬೆದರಬೇಡಿನ್ನು ಕಾರ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಚೆಂದ ಮುದದಿಂದ ನಂಬು ತಪ್ಪದೆ ಮಾತಿದೊಂದ ಶಿಶುಪಾಲ-ದಂತವಕ್ರರ ಕೊಲ್ವ ಬಗೆಗೆ ವಸುಧೆಯೊಳವತರಿಸುವನಮ್ಮ ನಿಮಗೆ ಅಸುರ ಕಂಸನ ಕಳುಹಿಸುತ ಮನೆಡೆಗೆ"[೨೧] ಎಂದು ಮುಂದೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ

ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿದ್ದಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವ ಕಣಿಯು ನಿಜವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇನ್ನೂ ಅಪಾರವಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ದೇವಕಿ ಇರುವ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ನಿರ್ಭಿಡೆಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕೊರವಂಜಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಕಲೆಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮನ(ಸು.೧೭೫೦) ಬ್ರಹ್ಮಕೊರವಂಜಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಕೊರವಂಜಿ, ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ(೧೭೯೪-೧೮೭೦) ಮನ್ಮಥ ಕೊರವಂಜಿ, ರಾಮಣ್ಣ(ಸು.೧೭೨೦) ಅವರ ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೊರವಂಜಿ, ವೆಂಕನ(ಸು.೧೮೦೦) ಪಾರ್ವತಿ ಕೊರವಂಜಿ, ಸು.೧೭೧೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸು.೧೮೨೦ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಸನ್ನ ಕೃಷ್ಣ ಕೊರವಂಜಿ, ಸು.೧೮೩೦ರ ಅಮ್ಮಣ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಚಂದ್ರಸಾಗರವರ್ಣಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ಮರ ಕೊರವಂಜಿ, ಅನಂತನಾಥರು ರಚಿಸಿದ ಮನ್ಮಥ ಕೊರವಂಜಿ, ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಮಹೀಪತಿದಾಸರ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೧೧-೧೬೮೧) ಒಂದು ಕೊರವಂಜಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಮತದ ತತ್ವ ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏರಿಶೇಷಕವಿಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮೂಲಿಕೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣರ (೧೮೩೦-೧೯೧೦) ಪದ್ಮಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮಯ್ಯವಟ ವೆಂಕಟರಮಣರ (೧೯೩೦) ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಹಾತ್ಮೆ ತಿರುಪತಿ ಮಹಿಮೆ ಹಾಗೂ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರ (೧೬೮೦-೧೭೫೨) ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನಾರದರು ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ತಾಳ್ದ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಬರುತ್ತದೆ.[೨೨] ಜಗನ್ನಾಥ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುರಂಗ ಪಾರಿಜಾತ ಎಂಬ ಭಾಗ ಬರುತ್ತದೆ[೨೩]. ಮಹೀಪತಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ ಪದ[೨೪], ಅನಂತಾದ್ರೀಶರ (ಸು.ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೭೦-೧೮೫೦) ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ[೨೫] ಈ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಕೆಲವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೂ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೈನ ಕವಿ ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸನು (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೮) ರಚಿಸಿದ 'ನೇಮಿಜಿನೇಶ ಸಂಗತಿ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

"ಮರಳಿ ನೋಡುತ್ತಿರಲಾಪುರವರವೆಲ್ಲ ।
ಕೊರವಿಯರಂದವಧರಿಸಿ ।
ಕುರುವಿಡಿನಡುವಿನ ಕುವರಿ ಕಾಣ್ಬಂದದಿ ।
ದುರುದುಂಬಿಗಳು ಬಂದರಾಗ ॥
ಕಂಕುಳಗೂಡೆ ಕೈಯೊಳು ಬೆತ್ತದ ಸೆಳೆ ।
ಶಂಕಿನಮಣಿ ಕಣೆಗಾಲ ।
ಸೊಂಕಿದುಡುಗೆ ಸೀರುದಲೆಯ ಕೊರವಿಯರ।
ದೇಂ ಕಡು ದೇಸಿವಡೆದರೋ ॥" (೨೧-೫೨,೫೩)[೨೬]

ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ "ಕೊರವಂಜಿ ಕಟ್ಟಣೆಯನು ಕೇಳಿಸಿದರು ಸೈ । ವೆರಗಾಗಿ ಸಭೆ ನಿಲುವಂತೆ ॥"(೧೨-೯೦)[೨೭] ಎಂದು ವರ್ಣನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಕೊರವಂಜಿ ಕಟ್ಟಣೆಯೆಂಬ ತಿರುಕವೇಷ । ದೆರಕವ ತೊಟ್ಟೆವೆ ನಾವು ॥"[೨೮] ಎಂಬ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಳ್ವ ಕವಿಯು "ಮಲಿನ ವಸನದ ಸುತ್ತಡಿಯ ತಲೆ ಜುಂಜು ಸೊಗಯಿಸೆ ಕೊರವಿಯಾಂ ಬಂದೆ" (೩೧-೨೧)[೨೯] ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ ವಿರಚಿತ 'ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ' ಕೃತಿಯ ಅಷ್ಟಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ

"ಕೊಱವಿಯರ ರೂಪಿನಿಂದವ
ರಜಿತಂ ಪೇೞ್ದಪೆವೆನುತ್ತುಮೆಟಿರೆ ಕಂಡಾ
ಪಱಿಮೆಯವೊಲೆಸೆವ ಕುಂತಳೆ
ಯುರುಗಜ್ಜಂ ಪೇೞ್ಗುಮೆಂದು ಕರೆಯಿಸೆ ಬಂದರ್ ॥೫೨॥" [೩೦]

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಶೈಲ ಜಗದ್ಗುರು ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ(ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ.)ಯವರು 'ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ'[೩೧] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಾವು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೊರವಂಜಿ ಪದಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರಗಳು ನಿಜವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ವೆಂಕಕವಿ ರಚಿಸಿದ 'ಪಾರ್ವತಿ ಕೊರವಂಜಿ ಕಥೆ'[೩೨] ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಶಕ ೧೮೦೦ ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಜಯಶ್ರೀ ಪ್ರೆಸ್, ಈವನಿಂಗ್ ಬಜಾರ್, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದು ಒಟ್ಟು ೨೧ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳು ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೊರವಂಜಿಯು ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತ ಮನೆ ಮನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕುರುಹನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಮುಖ ವಾದುದಾಗಿದೆ. "ಕೊರವಂಜಿ ಕೂತ್ತಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಇಬ್ಬರು 'ಜಿಪ್ಸಿ' ನಾಟ್ಯಕಾರರು. ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಶಿವನ ಪೂಜೆ, ಅರ್ಚನೆ ಹಾಗೂ ವರ ಪಡೆಯುವುದು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ತಿ ಹಾಡು ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕುಟ್ರಾಲ ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕಥೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಿಪ್ಸಿ ಯುವತಿಯೊಬ್ಬಳು ಶಿವನನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಜಿಪ್ಸಿ ಯುವಕ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪುರಾಣದ ಆಧಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಥೆ. ಇದಲ್ಲದೆ(೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ) 'ಶರಭೇಂದ್ರ ಭೂಪಾಲ ಕೊರವಂಜಿ', 'ಕುಂಭೇಶ್ವರ ಕೊರವಂಜಿ', 'ಚಿದಂಬರ ಕೊರವಂಜಿ', ತ್ಯಾಗೇಶ್ವರ ಕೊರವಂಜಿ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ."[೩೩] ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ ಅರ್ತಿಕಜೆ ಅವರು ತೆರುಕೂತ್ತು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಮಿಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಕುರುಟ್ಟಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ 'ಕುರವಂಜಿ'ಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಮೂವತ್ತಾರು ಕುರವಂಜಿಗಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಭುಜೇಂದ್ರ ಮಹಿಶವಾಡಿ ಅವರು "ಕೊರವಂಜಿ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯರೊಡನೆಯೇ

ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಯರ ಕಾಲದ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳ ಉಗಮವಾಗಿವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೆಲುಗರೊಡನೆ ಹೊಕ್ಕು ಬಳಕೆ ಹೆಚ್ಚಾದ್ದರಿಂದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾಮಾಕಲಾಪ(ಕೂಚಿಪುಡಿ)ಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದುವು. ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡದ್ದಲ್ಲ, ಆಂಧ್ರ ಮತ್ತು ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆಯಿತು"[೬೪] ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಇವರ ಹೇಳಿಕೆ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೪ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಪಾರ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಜನಪದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು–ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಜನಜನಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕೊರವಂಜಿಯು ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ವಲಸೆ ಬಂದುದು ಎಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇತ್ತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯ ಪಾತ್ರವು ರಾಜಸ್ಥಾನದ ರಾಣಿಯರ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಜನರು ಆಕೆಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಯೋಗ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಜಾಣ್ಮೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಶಿವಶರಣರು ಆಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕ, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು, ಬೋಳೇಶ, ಶಾಂತ ಮಲ್ಲೇಶ, ನಾಗಿನಾಥ ಮೊದಲಾದವರು ಆಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣನು ತನ್ನ ವಚನವೊಂದರಲ್ಲಿ[೬೫]

"ಹುಸಿಯಹಸರವನಿಕ್ಕಿ ವಚನವನರ್ಪಿಸುವರಲ್ಲಿ
ಆನು ಬಲ್ಲೆನೆಂಬರಿವಿನ ಕೊರವಂಜಿಯಂತೆ ಜಗಕ್ಕೆ ಹೇಳುವರಲ್ಲಿ
ಘನಕ್ಕೆ ಘನ ಮಹಾಘನವಾದ ಕಾರಣ
ಕೂಡಲ ಚೆನ್ನ ಸಂಗನ ಶರಣರು ಕುಟಿಲ ಕುಹಕದೊಳಗೆ ವರ್ತಿಸುವರಲ್ಲ"

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಕೊರವಂಜಿಯ ಕಣಿಯಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಈ ವಚನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಅರಿವು ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೊರವಂಜಿ ಮಾತ್ರ ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿದ್ದಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾರದ ಪಾತ್ರವಿದ್ದಂತೆ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯಿಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಕಥೆಯೂ ಕೊನೆಗಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊರವ-ಕೊರವೆಯರು ಕನ್ನಡದ ನಾರದ-ನಾರದೆಯರು "ಕೊರವಂಜಿ ಕವಿಗಳು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಪರಮಾರ್ಥವಾಗಿಸಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಹೊಸ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಅವರು ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಿದೆ; ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪರಿಣತೆಯಿದೆ. ವಚನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ತಬ್ಬಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ಕಳಾಪೂರ್ಣ ಕಲೆಯಿದೆ; ಕುಶಲತೆಯಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಗೀತಗಳಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವವಿದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡರೆ ಆಗುವ ಆನಂದ ಅಪಾರ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಭಾವಗಳನ್ನು ಅರಿತರೆ ಇದೊಂದು ಆನಂದವೀಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜಾಡನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹಿಡಿದರೆ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಸುಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದು ಸೊಗಸು ಕೂಡಾ ಹೌದು. ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಭಾವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲು ವಚನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ರೀತಿ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಯ-ಕಾರಣ-ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿವರವಾಗಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಮೋಡಿಯಿದೆ; ಗಾಡಿಯಿದೆ. ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಟ್ಟಿದೆ; ನವ್ಯದ ನಯವಿದೆ.

ಕಾವ್ಯಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲುದು; ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವಿದೆ; ಉಪನಿಷತ್ ಧರ್ಮವಿದೆ; ಪುರಾಣ ಲಕ್ಷಣವಿದೆ. ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿ ದೈವೀ

ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಹೋನ್ನತ ಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ; ಸಂಶುದ್ಧಿಯಿದೆ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಶೈವೀ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸುವ ಅನುಭಾವಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವಿದೆ. ಭೌತಿಕವನ್ನೇ ತಾತ್ವಿಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ತಿಳಿವಿದೆ. ಜೀವ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ದೇವಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನಾಗಿಸುವ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಜೀವನ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಾನುಭವವನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಜೀವರಸ-ದೇವರಸಗಳನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಯೋಗ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಂತಿದೆ; ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅಪರಿಮಿತವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ; ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಮೆರೆದಿದೆ."[೨೬]

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಕೃಷ್ಣ, ನಾರದ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸ್ಮರ, ಪದ್ಮಾವತಿ, ಪಾಂಡುರಂಗ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬನ ಬೇರೊಂದು ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಕ್ತಿಯು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿದ ಅದು ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊರವಂಜಿಯೂ ಸಹ ಇಷ್ಟು ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ಇಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕೊರವಂಜಿಯು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಕವಿಗೆ ಅವಳು ಕೃಷ್ಣ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಸ್ಮರ, ನಾರದ ಮೊದಲಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷರಿಗಿಂತ ಅಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದು ಜಾನಪದರು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಲೌಕಿಕ ಭಾವದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೊರವಂಜಿಯು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾಗಲಿ, ಅವಳು ಉಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಉಣ್ಣುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಲೌಕಿಕ ಭಾವವನ್ನೇ ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮೂಲಪುರುಷನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ರೂಪವು ಮೂಲಪುರುಷನ ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಹಿಮ್ಮಡಿ ಊರಿಕೊಂಡು ಪಾದವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿಯೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುವ ಮೊದಲೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮನಗೆದ್ದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಳು. ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ಜನರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು

ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವಳು ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಉಳಿದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಣರಂಜಿತ ಬದುಕನ್ನು ಅವಳು ಸಾಗಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ದೊರಕಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಆಕೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳೇನು? ಅವು ಜನರಿಗೆ ಏಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದುವು? ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಕೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಳು? ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವಕಾಶ ಪಡೆದಳು? ಅವಳು ಇತರ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಕ್ಕಿಂತ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದಾಳೆ? ಆದರೂ ಕೊರವಂಜಿಯು ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಹೋದಾಗ ಆಕೆ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಳು ಎಂದು ಮೊದಲಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯು ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅವರ ಮನೋಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅವಳ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಮನದ ಶಂಕೆಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನೆಯ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದು ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದುದರಿಂದ ಮನೆ ಮಂದಿ ತಮ್ಮ ಶಂಕೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಆಕೆಯಿಂದ ಕಣಿ ಹೇಳಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊರವಿಯು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಳು. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಅತಿ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಮನ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೆಣ್ಣಾದ ಕೊರವಂಜಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ಯ ಪುರುಷನೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದನ್ನು ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ಯಳಾದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಹೆಣ್ಣು ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸಬಹುದು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲೆಮಾರಿ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಕೀಳು ಸ್ಥರದ ಹೆಣ್ಣು ಜನಾಂಗವೊಂದು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷ ಬಾಳಲು ಇದು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತೇ ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಟ ಕವಿಗಳು ಆಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ, ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರದ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಚಿಂತೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವ ಮನೋವೈದ್ಯೆಯಾಗಿ, ದುಷ್ಟರಿಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕೊಡುವ, ಕೆಟ್ಟವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಸಮಾಜವನ್ನು

ತಿದ್ದಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಯುವ ಪ್ರೌಢೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೊರವಂಜಿಯು ಹಾಸ್ಯದ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಪಾತ್ರವು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ಜನರು ಈಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೇ ಹೊರತು ಅವಳನ್ನು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಮೇಲೆತ್ತಲು, ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲು, ಸಮಾನವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರೂ ಮುಂದಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇಂದಿಗೂ ಕೊರವಿಯು ಅಲೆಮಾರಿಯಾಗಿ ಅನ್ಯರಂತೆ ಬಡತನದಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ.ಗ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊರವಂಜಿ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊರವಂಜಿಯದು ನೋಡಲು ಹೆಣ್ಣು ರೂಪು ಭಾವಿಸಲು ಗಂಡು ರೂಪು. ಇದು ಲೀಲಾಲೋಲನಾದ ಕೃಷ್ಣನ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ಮತ್ತೊಂದು ಅವತಾರ. ಲೋಕೋತ್ತರ ಜ್ಞಾನಸಂಪನ್ನೆಯಾದ ಕೊರವಿಯ ಚೆಲುವಿಕೆ ಕೂಡ ಅಗಾಧವಾದುದೇ. ಎಂಥವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಇವಳಿಗಿದೆ. ಒಂದು ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಈಕೆಯ ವೇಷ-ಭೂಷಣ, ಭಾಷೆ, ನಡವಳಿಕೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೊರವಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವಾಗ ಆಕೆಯ ವರ್ಣನೆ ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ:

"ಜಡೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಸಂಪಿಗೆಣ್ಣೆಯ ಹಚ್ಚಿ ಬೆನ್ನಿನಲಿ
ಜಡಿವುತಿರ್ದವು ಜಂಘೆವೆರಸಿ ಕೇಶಗಳು"

"ತೋರ ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿಯುಟ್ಟು ನಲುವಿನಲಿ
ಹಾರಾ ಪದಕಗಳು ಹಾಕಿದಳು ಕೊರಳಿಗೆ"

"ಹತ್ತು ಬೆರಳಿಗೆ ವಜ್ರಾ ಕೆತ್ತಿಸಿದುಂಗುರಾ
ಗುತ್ತಾ ಪಟ್ಟಿಗೆ, ಹಚ್ಚೆ ಮಣಿ, ಯೆಣ್ಣಿನೂಲು
ಮತ್ತೆ ಮಾಯಾ ರಾಣಿ ಸುರಹೊನ್ನೆ, ಪಾದಾಸರ
ಶಕ್ತಿ ಬಿರುದುಗಳಾ ಧರಿಸಿದಳು ಕೊರವಿ"

“ಶಂಕಮಣಿ, ತಾವರೇಮಣಿ, ಕರ್ಪೂರ ಮಣಿಯು
ಬಿಂಕದಾ ತುಳಸಿಮಣಿ, ಶ್ರೀಗಂಧ ಮಣಿಯು”

“ಗುಲಗಂಜಿ ಹಾರವ ಗುರುತಿಗ್ಹಾಕಿದಳು
ಹೊಳೆವ ಯಂತ್ರಗಳ ಮುಂದಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದಳು”

“ಸುನಾಭಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದಳ್ಹೊನ್ನ ಘಂಟೆ”

“ಒಂಟಿ ಬೆರಳಿಗೆ ಸುತ್ತಾ ಮೆಂಟಿಕೆಗಳನಿಟ್ಟು, ಗೋ
ರಂಟಿ ಹಚ್ಚಿದಳು ಪದಖರ ನಖಗಳಿಗೆ”

“ಸಂಪಿಗೆ , ಜಾಜಿ, ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಬೊಟ್ಟು ಮಲ್ಲೆ,
ಇಂಪಾದ ಕ್ಯಾದಗಿ, ಸುರಹೊನ್ನೆ ಝುಲ್ಲೆ
ತಂಪಿನ ಮದನ ಬಾಣದ ಪಾರಿಜಾತದ
ಗುಂಪಿನ್ಹಾರಂಗಳಾ ಹಾಕಿದಳು ಕೊರವಂಜಿ”

“ಕುಂಭುಕಂಧರೆ ಚೆಲ್ವ ಮುಂಗೈಯ್ಯಾಗಳಿಗೆ
ತುಂಬು ಗಂಧ ಲೇಪನವ ಮಾಡಿದಳು ಉತ್ಸಾಹದಿ
ತುಂಬಿದ ಹೂಪಿಸ ಕುಪ್ಪಸಾ ತೊಟ್ಟು ತೋಳಿನಲಿ
ಬೊಂಬೆ ಪಟ್ಟಾವಳಿಯ ಬಿಗಿಬಿಗಿದುಟ್ಟು”

“ಸೆಳೆದು ಮಲಗಂಟು ಸಿಂಗನ ಬಿನಿನಲಿ ಕಟ್ಟಿ”

“ಪೊಳೆಯುವ ಕಿನ್ನರೀ ಪಗಲ ಮ್ಯಾಲಿಟ್ಟು”

“ಗಲ್ಲದಲೊತ್ತಿದಾ ಬಾಯದಂಬುಲಾ ಕರ
ಹಲ್ಲು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಿರಿನಗೆ ನಗುತಾ”[೩೭]

ಹೀಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡ ನಾರಾಯಣನು ನಾರಾಯಣಿಯಾಗಿ ರೂಪು ತಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೊರವಿಯಲ್ಲ; ಲೋಕೋತ್ತರ ಕೊರವಿ. ಊಹೆಗೆ ಮೀರಿದ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ ಇವಳಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ರೂಪ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಇವಳು ಆಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲಳು. ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಂಥವರನ್ನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಗೊಳಿಸುವಳು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪ ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಸ-ವಂಚನೆ ಆಗದಂತೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವನ ಅಗಾಧ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರಸ್ಥ ಮತ್ತು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇವಳು ನೀಡುವ ಲೋಕಾಲೋಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದುದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಯಾವುದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂವಹನೆಗೊಳಿಸಲು ಈ ನಾರಾಯಣಿಯ ಪಾತ್ರವು ಕವಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಾಹಕಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಆಗಮ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಧರ್ಮಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ವ್ಯವಹಾರ ಧರ್ಮದ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗಗಳ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಇದು ಪ್ರಶಸ್ತ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಪಾರಲೋಕಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ದೂತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲಾಪಿಸುತ್ತಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ತತ್ವಬೋಧೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಪಾರಿಜಾತ ಆಡಿಸುವ ಯಾರಿಗೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಈ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ಇಂಥ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಎರಡು ರಾತ್ರಿ ಅಥವಾ ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ಆಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಈ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗದಂತೆ ಪಾತ್ರದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಹುದು. ಕೊರವಂಜಿಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತಗಳಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಹೊಸತನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಪಾತ್ರದಿಂದ ನವೀನತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳೂ ಕೂಡ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉಚ್ಚ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಎರಡೂ ರಸಗಳು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಅವಕಾಶಗಳು ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವೆಂದರೆ 'ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಗ' ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಕೂಡ ಉಂಟಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪದೆ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಆನಂದ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯು ತಾನು ದೇವಲೋಕದ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ,

"ಕೇರಿ ಕೇರಿಹೊಳಾಡುತ ಪಾಡುತ ವೈ-
ಯಾರದಿ ಮನೆ ಮನೆ ತಿರುಗುತಾ
ನಾರಿಮಣಿಯರಿಗೆ ಶಕುನವಾ ಹೇಳುತಾ
ಸಾರುತಾ, ಸುಖವನು ಬೀರುತಾ"[೩೮]

ಎಂದು ತಾನು ಮರ್ತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ,

"ಭೂತ ಬಿಡಿಸಲು ಬಲ್ಲೆ, ಬೇತಾಳ ವಿದ್ಯೆಯ ಬಲ್ಲೆ
ಮಾತನಾಡದ ಮೂಕರನು ಮಾತಾಡಿಸಬಲ್ಲೆ"

"ಹಸ್ತಸಾಮುದ್ರಿಕೆಯನು ಬಲ್ಲೆ ಶಕುನ ಹೇಳಲು ಬಲ್ಲೆ
ಪ್ರೇಮದಿಂ ಬಿಟ್ಟ ಗಂಡನ್ನ ಒಲಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲೆ"

"ಕೆಟ್ಟ ಸವತಿಯ ಬಾಯ ಕಟ್ಟು ಮಾಡಲು ಬಲ್ಲೆ"

"ನಾಡಾಡ ಕೊರವಿ ನಾನಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮಳಾತ್ಮಳು ನಾನು"

"ಬ್ಯಾಸರಿಸದೆ ಕೇಳಿದರೆ ಬೈತನಕಾ ಹೇಳುವೆನು"[೩೯]

ಹೀಗೆ ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಗಳಿಹೇಳಿ, 'ನಾನು ತ್ರಿಕಾಲಜ್ಞಾನಿ, ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲೆ' , ' ನಿಮ್ಮ ದೊರೆಸಾನಿಯ ಹೆಸರು, ವಾಸ, ರೂಪ, ಗುಣ, ಸಂಬಂಧ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾ ಹೇಳಬಲ್ಲೆ' ಎನ್ನುತ್ತ ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು .

"ತೆಳ್ಳಾನ ಹೊಟ್ಟೆಯವಳೆ ತಾವರಿಯ ಮೊಗದವಳೆ,
ಬಳ್ಳ ಬಳುಕುವ ಉಂಗ್ರನಡುವಿನೊಯ್ಯಾರಿ,
ಡೊಂಕುದುರುಬಿನ ಹರದಿ, ಶಂಖ-ಕೊರಳವಧೂಟಿ
ಪಂಕರುಹ-ಪಾಣಿ, ಪಟುತರದ ಶುಕವಾಣಿಮ
ತೊಂಡಿ ಪಣ್ದುಟಿ, ಬಾಳೆದಿಂಡುದೋಳಿನ ಹೆಣ್ಣೆ,"[೪೦]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಅಪಾದಮಸ್ತಕ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗೆ ಎಂಥವರೂ ಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಎನ್ನ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಾಟವೇ ತಿಳೀತದ. ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ್ದು

ಯಾವುದಿದೆ' ಎಂದು ಕೊರವಂಜಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಲೋಕಾಲೋಕ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಹರಿಯನ್ನು ಕೊರವಿಯು,

"ಜಾರನೋಡ ರಮಣಿ ಶ್ರೀಹರಿ
ಜಾರ ಚೋರನು ಮನೋಹರ ಪುರುಷನವ್ವಾ
ಪ್ರೌಢತನದಲಿ ಮೆರೆವ ದೈತ್ಯರ ಗಂಡನೆನಿಸುವ
ಗಂಡವುಳ್ಳವರ ಕಂಡು ಕರೆಯುವನವ್ವಾ"[೬೧]

ಎಂದು ನುಡಿದಾಗ ಕೊರವಿಯ ಕಪಟ ನಾಟಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ರಂಗೇರಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೊರವಿಯು ಪತಿವ್ರತಾ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಧರ್ಮಬೋಧೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮಹತ್ವ, ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೊರವಿಯು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆದಾಗ ದೂತಿಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಮೇಲೆ, ಆಕೆಯ ಬುದ್ಧಿ ಕೌಶಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ , ನಂಬಿಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ದೊರೆಸಾನಿ(ಸತ್ಯಭಾಮೆ)ಯ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ದೂತೆ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿಯರ ಸಂವಾದವೆಲ್ಲ ಜನಪದರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನಡೆದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯ ಭಾಗವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮಂದಿರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಮೇಲೆ ದೂತೆಯು ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತಾನು ರಾಣಿ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಜೊತೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಅವಳ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ದೂತೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕೊರವಿಯು ಉಪಾಯದಿಂದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಪೊರೆಯನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕಳಚುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೊರವಿ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಪರಿ – ಉದ್ದೇಶ, ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಯುಗಗಳು – ಆಯಾ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರ ಆಯುಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ, ಛಪ್ಪನ್ನ ದೇಶಗಳ ವಿಚಾರ, ಚಕ್ರ, ರೇಖೆ, ಲಗ್ನ, ತಿಥಿ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಶುಚಿ, ಪೂಜೆ, ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕುಗಳು, ದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ರಾಜಿತನ ಮಗಳೆಂಬ ಗರ್ವರಸವೆಲ್ಲ ಸೋರಿಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ

ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾದಪೂಜೆ ಮಾಡಲೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಸನ್ನದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊರವಿಯು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಕೈಯನ್ನು ನೋಡಿ,

"ಕರತಳದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾವುಂಟು - ನಿನ್ನ
ಕರಹಲ್ಲು ನೋಡೆರಡುಂಟು
ಗುರುಕುಚಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ ಒಂದುಂಟು
ಪರೆದೊಡೆ ಚಿಹ್ನ ನಿನಗದುವುಂಟು
ಏ ಏ ಬಾರೆ _ _ _ _ _ _"[೬೨]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಬಹಿರ್ಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವ ಹಂತ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷದ ಆವರಣ ಕಳಚಿಹೋಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ನಿಜದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಜಂಭ ಕರಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಬದಲು ಕೃಷ್ಣ ಆವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕರ್ತೃ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಕೊರವಂಜಿಯು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಆ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮನೆಮಾತಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೊರವಂಜಿಯ ಭಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹಾವ-ಭಾವ-ನೃತ್ಯಗಳು ರಂಜನೀಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಎಂಥೆಂಥಾ ಗಡಚಾದ-ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ರಸಿಕರು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಸಂದೇಹ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೊರವಂಜಿಯತ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವೂ ಕೂಡ ಅಪರೂಪಕೊಮ್ಮೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯನ್ನು ಪೀಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಕೃಷ್ಣನೇ ಕೊರವಂಜಿಯಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನೊಂದಿಗೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೊರವಂಜಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ಅವಳು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ರಸಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಲೇಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ರಸಿಕರೊಬ್ಬರು ಕೊರವಂಜಿಗೆ "ಭಗವಂತನ ಮುಖ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇದೆ?" ಎಂದು

ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು. ಇತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ ಎಂದು ಜೈದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗೆ ಇದು ಜಟಿಲವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಶಾಂತ ಸ್ವರದಿಂದ "ಅಷ್ಟೂ ತಿಳಿಯದೆ?. ಭಗವಂತನ ಮುಖವು ಎಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಬೆಳಕು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗಿದೆಯೋ ಆ ದಿಕ್ಕಿಗಿದೆ." ಎಂದು ಚತುರೋಕ್ತಿಯ ಉತ್ತರ ನೀಡಿದನು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜಿಯ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಲೋಕದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಸಹಜಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದವರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಶ್ಲೀಲದತ್ತ ವಾಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಅಶ್ಲೀಲತೆಗೂ ಅವಳಾಡುವ ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕಡೆ ಅದು ಅಸಹಜವಾಗಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉ. ರುಕ್ಮಿಣಿ : ರುಕ್ಮಿಣಿಯು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಸ್ವರೂಪಳು. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಉದಾತ್ತತೆ, ಹಿರಿತನ, ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ನಿರಹಂಕಾರ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗರ್ವಿಷ್ಠೆ ತಂಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು, ಆಕೆ ಮಾಡಿದ ಅವಮಾನವನ್ನೂ, ತೋರಿದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿ ಆದರಿಸುವಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಉದಾತ್ತತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಪತಿಯನ್ನು ಸವತಿಯ ಮನೆಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಕೀಳುಮಾಡಿದಾಕೆಯ ಮನೆಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುವಾಗ ಅವಳ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ತಿಳಿಹೇಳುವಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಹಿರಿತನ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಕೆಯ ನಿರಹಂಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಇದ್ದರೂ ರುಕ್ಮಿಣಿಯೂ ಓರ್ವ ಮಾನವ ಸ್ತ್ರೀ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಆಕೆಯೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕವಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ದೂತಿ ಬಂದು ಜರೆಯುವಾಗ, ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೀಳು ಮಾಡಿ

ಮಾತಾಡುವಾಗ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯೂ ತಿರುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದುಬಿಡುವುದು ಯಾವುದೇ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೊಂದುವೇಳೆ ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಮಾನವಾತೀತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯನ್ನು ಸಹಜ ಮಾನವಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವಳು ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದ್ವೇಷ, ಹಟ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಯಾಗಿ, ಸದ್ಗುಣಗಳ ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಊ. ನಾರದ : ದೇವರ್ಷಿ ನಾರದರು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ವಿನೋದಶೀಲ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸತ್ವವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಸತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುರ, ನರಕರ ವಧೆಯೂ, ಇಂದ್ರ, ಶಚಿಯರ ಗರ್ವಭಂಗವೂ ನಾರದರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪವನ್ನು ತಂದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಮುಡಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ನೇರವಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಆಕೆಯ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಮತ್ಸರದ ಕಿಡಿ ಹಚ್ಚಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ನಾರದರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಮುಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೧.೫. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು :

ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಆಹಾರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಕಥಾವಸ್ತು, ಸಮಕಾಲೀನತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ಪಾತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೇಷಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹ ನಟರಿಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಾತ್ರ, ವೇಷ, ಎರಡೂ ಹೊಸತಲ್ಲವಾದರೂ ವೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗಕಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಹಾರ್ಯವಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರದೇ ಆದ ಆಹಾರ್ಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ ೧೦ – ೧೨).

ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಪೇತು, ಅರದಾಳಗಳನ್ನು ಕೊಬ್ಬರಿ ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಪುರುಷರೂ ಸಮಾನರು. ಮುಖಕ್ಕೆ ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಝುಳಕು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದರೆ ಮುಂಗೈಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಕೈಗೂ ಬಣ್ಣಲೇಪಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು : ೧. ಕೃಷ್ಣ, ೨. ನಾರದ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು : ೧. ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ೨. ರುಕ್ಮಿಣಿ, ೩. ಕೊರವಂಜಿ, ೪. ಗೊಲ್ಲತಿ.

ಅ. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ** : (ಚಿತ್ರ ೧೩) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ತಿಳಿಗುಲಾಬಿ ಹಾಗೂ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಝುಳಕು ಹಾಕಿ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿಯ ಧೋತರ ಉಟ್ಟು ಕೈಕಪ್ಪಿನ ನೆಹರೂ ಶರಟು ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಪ್ಪಿನ ಮೇಲೊಂದು ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಹೊದಿಕೆ ಬರುವಂತೆ ಹೊಲಿಗೆಯ ಮಾಟ ಇರುತ್ತದೆ. ರೇಶ್ಮೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೆ ಜರದ ಗೋಡಂಬಿ ನಕ್ಷೆಯ ಪಟಕವನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದು ಗೋಡಂಬಿ ಸೆರಗು ಎದುರಿಗೆ ತೋರುವಲ್ಲಿ ಸುತ್ತುವ ಕೌಶಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಾಕಲೇಟ್ ಬಣ್ಣದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಪಟಕದ ಮೇಲೊಂದು ನವಿಲುಗರಿಯನ್ನು ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಬೆನ್ನಿನ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚುಂಗ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳಿನುಂಗುರ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರವನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಉದ್ದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಗಲಿನಲ್ಲಿ ಜನಿವಾರದಂತೆ ಒಂದು ದಾರ ಹಾಯ್ದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ತುಂಬಾ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಬಣ್ಣವಿಲ್ಲ (ಚಿತ್ರ ೧೪). ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿದಂತೆ ದಟ್ಟ ನೀಲ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು (ಚಿತ್ರ

೧೫) ತುಟಿಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಚುಂಚಿನ ಕೆಂಪು ಹಚ್ಚಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಊದದ ಕೊಳಲನ್ನು ಓಡಿದು ಪೀತಾಂಬರಧರನಾಗಿ, ನವಿಲುಗರಿಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಶಿಲ್ಲೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ನಟರು ಅಟ್ಟವನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಭಾವುಕ ಜನತೆಗೆ ಹರ್ಷವುಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಧುತ್ತೆಂದು ಏಳುತ್ತದೆ.

ಆ. **ನಾರದ :** (ಚಿತ್ರ ೧೬, ೧೭) ನಾರದನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಬಿಳಿಯ ಧೋತರ ಉಡುತ್ತಾನೆ. ಜಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಜನಿವಾರ ಹಾಕಿ, ಶ್ರೀಗಂಧ ಹಚ್ಚಿ, ತೋಳುಗಳಿಗೆ-ಜಡೆಗೆ ಹೂವಿನ ಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕೊರಳಿಗೂ ಒಂದು ಮಾಲೆಯ ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಹೂಹಾರ ಮಾತ್ರ ಕೊರಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೊರಳಿಗೆ ವೀಣೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಬಲಗೈ ಅದರ ಮೇಲೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಪುರುಷನಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗಿಯನ್ನು ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾರದನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದರೆ ನೆಹರೂ ಅಂಗಿ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇ. **ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಗೊಲ್ಲತಿ :** ಈ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳು ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅವುಗಳ ವೇಷಭೂಷಣದ ಮೇಲೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪೀತಾಂಬರ ಉಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೊಡಗಿನವರಂತೆ ಸೆರಗನ್ನು ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಗೊಲ್ಲತಿ ಮಾತ್ರ ಚಂದ್ರಕಾಳಿ ಸೀರೆಯನ್ನೇ ಉಡುತ್ತಾಳೆ. ಕುಪ್ಪಸದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಮುಡಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೂ ಮುಡಿಯುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳೆ ಹಾಗೂ ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಗೆಜ್ಜೆಯ ಡಾಬು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕಸರ, ಪುತ್ಥಳಿಸರ, ಟಿಕ್ಕೆ ಮುಂತಾದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿವಿಗೆ ಬೆಂಡೋಲೆ ಹಾಗೂ ಮೂಗಿಗೆ ಮೂಗುತಿ ದರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕರವಸ್ತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಗೊಲ್ಲತಿ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ತಂಬಿಗೆ ಇಡುತ್ತಾಳೆ; ಇದು ಅವಳ ಹಾಲಿನ ಪಾತ್ರೆ.

ರುಕ್ಮಿಣಿ, (ಚಿತ್ರ ೧೮), ಸತ್ಯಭಾಮೆ (ಚಿತ್ರ ೧೯), ಮತ್ತು ಗೊಲ್ಲತಿ (ಚಿತ್ರ ೨೦) ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಈಗಲೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ನಗ, ನಾಣ್ಯ, ಒಡವೆ, ಪೀತಾಂಬರಗಳು ಈಗಿನ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗದೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಛಾಯೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ. ಕೊರವಂಜಿ : ಇನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಮೂಲತಃ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷವು ಹಿರಿಯರು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾಡು ಸ್ತ್ರೀಯ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮುಂಚೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಗುಲಾಬಿ ಅಥವಾ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ಮಲಮಲ ಅರಿವೆಯನ್ನು ಉಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಗುಜ್ಜರಂತೆ ಬಲದಿಂದ ಸೆರಗನ್ನು ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಹಾಕಿ ಹಿಂದೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಇಳಿಯ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಲಡಿ(ಸುರುಳಿ) ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರು. ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಕಟ್ಟದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಚ್ಚಿ ಇಳಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಣಿಗಳ ಹಾರ, ಗುಲಗಂಜಿಯ ಹಾರಗಳನ್ನು ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿರುತ್ತಿದ್ದರು (ಚಿತ್ರ ೨೧). ಆನಂತರ ಈ ಪಾತ್ರವು ಸೆರಗನ್ನು ಹೊರುವ ರೀತಿಯು ಬದಲಾಗಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಮಲಮಲ ಅರಿವೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪೀತಾಂಬರ ಆವರಿಸಿತು. ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಚ್ಚಿ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಣಿಗಳ ಹಾರ, ಗುಲಗಂಜಿಯ ಹಾರಗಳು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪುತ್ತವೆ. ಕೈತುಂಬ ಬಳೆ ಹಾಕಿ, ಹಚ್ಚೆ ಬಟ್ಟಿನ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಭಿನಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೂಸನ್ನು(ಗೊಂಬೆ) ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಸದಾಕಾಲ ಮಡಿಲಿಗೆ ಆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ (ಚಿತ್ರ ೨೨)

ಈ ವೇಷಭೂಷಣದಿಂದ ಅಂದಿನ ಕೊರವಂಜಿಯು ನೋಡಲು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷವಂತೂ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಕೆಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಕೆಲವು ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲದತ್ತ ವಾಲಿ ಅರೆನಗ್ನ ಸುಂದರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೊರವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳಿಗೂ, ಅವಳ ಅರೆನಗ್ನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಆಭಾಸವಾಗಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಉ. **ದೂತಿ/ಅಡದೂತಿ** : ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೂತಿ ಪಾತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. (ಚಿತ್ರ ೨೩). ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದೂತಿಯಾಗಿಯೂ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು. ಇದು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದೂತಿಯು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗುಣ-ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಈ ವೇಷ-ಭೂಷಣ ಸಹಜ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ದೂತಿಯ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅಡದೂತಿಯ ವೇಷಭೂಷಣವೂ ಕೂಡ ದೂತಿಯಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ ೨೪).

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸುಧಾರಣೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವ ಬದಲು ಬದಲಾವಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಯಾವುದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುಧಾರಣೆಯೋ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವುದಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ತಂಡಗಳು ಯಾವ ನಿಯಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ತಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುವ ಚಟವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೪.೧.೬ ನೃತ್ಯ – ಮಾತುಗಾರಿಕೆ

ದೂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹಾಡುತ್ತ, ಕುಣಿಯುತ್ತ, ಕೆಲವೇ ನೃತ್ತದ ಗತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪಾದಗಳನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಹೊಸೆಯುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ನೃತ್ತದ ಗತ್ತುಗಳೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕೇವಲ ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಲಾವಣಿ ಪದಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ,

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನೊಂದಿಗೆ, ತಾಳದೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಮೈ ಮಣಿಸಿ, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿ, ಕಂಠದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಉಚ್ಚ ತಾರಕಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿ, ಆಗಾಗ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಅನ್ನೂ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಾರಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತ-ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಮಾತನಾಡುವ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಟನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಲು ಈ ಭಾಗ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ಕಲಾವಿದರು ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಠ್ಯೇತರ ಪುರಾಣದ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಈಗಲೂ ತುಂಬ ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ : "ನಕ್ಷತ್ರಸುತನನುಜ ನಕ್ಷತ್ರದೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆ ನಕ್ಷತ್ರದಿಂಕ್ಕೊಂಡು ನಕ್ಷತ್ರ ಬಂದಂತೆ ತಿಂದು ನಕ್ಷತ್ರದಿಂ ಹೊಡೆಯಲು ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ. ಒಗಟಿನಂತಿರುವ ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ: ಇಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಪದ ಇದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಕ್ಷತ್ರದ ಹೆಸರು ಹೊಂದಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು – ನಕ್ಷತ್ರ ಸುತನನುಜ (ರೋಹಿಣಿ ನಕ್ಷತ್ರ) ರೋಹಿಣಿಯ ಮಗ ಬಲರಾಮ, ಅವನ ಸೋದರ ಕೃಷ್ಣ. ನಕ್ಷತ್ರದೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆ (ಭರಣಿ ನಕ್ಷತ್ರ) ಭರಣಿಯೊಳಗಿನ ಬೆಣ್ಣೆ. ನಕ್ಷತ್ರದಿಂಕ್ಕೊಂಡು (ಹಸ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರ) ಹಸ್ತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ನಕ್ಷತ್ರ ಬಂದಂತೆ ತಿಂದ (ಚಿತ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರ) ಚಿತ್ತ ಬಂದಂತೆ ತಿಂದ. ನಕ್ಷತ್ರದಿಂ ಹೊಡೆಯಲು (ಹಸ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರ) ಹಸ್ತದಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು, ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ (ಮೂಲಾ ನಕ್ಷತ್ರ) ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ."[೬೩] ಹೀಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ ತೋರುವ ಕಲಾವಿದರು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಈಗಲೂ ಬೇಡಿಕೆಯಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಜನರು ಗೌರವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವಚನಗಳು, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಜನಪದ ಗಾದೆಗಳು, ಒಗಟುಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಕಥೆ-ಉಪಕಥೆಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರಗಳು, ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು,

ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಚುಟುಕಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳು ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಉದ್ಗರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯ ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಮಾತುಗಳು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳು ಎಂದು ಅರಿವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಣ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮುಂದಾದರೆ ಆಗ ಕಲೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುವ 'ತೂಗಿರೆ ರಂಗನ ತೂಗಿರೆ ಕೃಷ್ಣನ' ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ತೊಟ್ಟಿಲು ಎಂದರೆ ದೇಹ, ತೊಟ್ಟಿಲದೊಳಗಿನ ಮಗು – ದೇಹದೊಳಗಿನ ಆತ್ಮ, ತೂಗುವ ಹಗ್ಗ ನಿಶ್ಚಲ ಮನಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಷದಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವು ಕೆಡುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಸಿಗಬಹುದೇ ವಿನಃ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಗತಿ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಸರಳವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಹೊರತು ಚಿರಂತನ ವಾಗಲಾರದು. ನಿಜವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಿಳಿದಾಗ ಅಂತಹ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಜನ ದೂರುತ್ತಾರೆ. ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಸ್ವರ–ತಾಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಹಾವ–ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಆ ಚಿರಂತತೆ

ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಮೌಲಿಕವಾದಂತಹ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಿಂದೆ, ಇಂದು, ಮುಂದೆಯೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಟಕಿ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನೆಯ ರೂಪದ ಹಾಸ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅದು ಚೇತನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸಹಜತೆಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟುಬಾರಿ ನೋಡಿದರೂ ಎಷ್ಟು ಸಮಯ (ವೇಳೆ) ಕುಳಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದರೂ ಬೇಸರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಭಾಗವತ (ದೂತಿ) ಮತ್ತು ಮರಿಭಾಗವತ (ಅಡದೂತಿ). ಹಾಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪೂರ್ತಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನ ರಂಗದ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯವು ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಟವನ್ನು ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯವು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಆಟದ ಮೂಲ ರಸ ಶೃಂಗಾರ-ಭಕ್ತಿ. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟವರು ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದವರು ಅವನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವರು. ಇದನ್ನು ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ, ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರವಿದೆ. ಶೃಂಗಾರದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶೃಂಗಾರವೇ ಅದಾಗಿರಲಿ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕೃತಿಯು ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೪.೧.೭ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಗೀತ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವಪ್ಪಕೃತ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರತೀತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಕಟ್ಟಿಯವರು ಅದನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿ ೨೦೩ ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು

ಪಾಠಾಂತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಪಾಠಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಂವಾದದ ಭಾಗವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯು ರಂಗಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಪಾರಿಜಾತವು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲಲು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯೂ ಕಾರಣ ವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಗೀತದ ಶೈಲಿಯಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಘಟ್ಟದಕೋರೆ, ಡಪ್ಪಿನಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ದಾಸರಾಟ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಇದು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಜಾತ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗೌರವಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಹಾಡುಗಬ್ಬವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆ ಇತ್ತು. ಇದನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತ ಗೃಹಿಣಿಯರು, ಕಲಾವಂತಿನಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾರಿಜಾತದ ಒಂದೊಂದು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅಪರಾಳ ಪಾರಿಜಾತವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚನೆಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತವು ಕಾವ್ಯಮಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಗಾಳಿ ಜೋರಾಗಿ ಬೀಸಿದಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸಹಜವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡರು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಮಾಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಈಗ ಇಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಿಯ ಬದಲು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. "ಈ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು (ಜಮಖಂಡಿ, ಮುಧೋಳ ಆಸ್ಥಾನದವರು) ಕೆಲವು ಗಾಯಕರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅವರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯುವ ಸೌಲಭ್ಯ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಜನ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು

ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಿಂಗಪೂರದ ರಾಜೇಸಾಹೇಬನೂ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಸುಮಾರು ೧೯೧೯-೨೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ನಿಂಗಮ್ಮನ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಸೇರಿದನು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ರಾಜಾಸಾಹೇಬನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ರಾಗ ಧಾಟಿಗಳು ಕೂಡಲೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಕಾಲದವನಾದ ನನದಿ ಗೊಂದಲಿಗ ಕೂಡ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಈಚಿನ ಶಿರಗುಪ್ಪಿ ಕಾಡಗೌಡನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ ಅಬ್ದುಲ್ ಕರೀಮ್ ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಇದ್ದು ಸಂಗೀತ ಕಲಿತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಾಯಕ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತವು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯಿತು, ತೀವ್ರಗತಿಯಿಂದ ಬದಲಾಯಿತು, ಕರ್ನಾಟಕಿ ವೇಷ ಕಳಚಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿತು."[೪೪] ಅಲ್ಲದೆ ನಣದಿ ರಾಮಣ್ಣ ಗೋಂದಳಿ, ಬರಗಿ ರಾಚಯ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶೈಲಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ ಕರ್ತರಾದರು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂತು. ಇದು ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಜಾವಳಿ, ಲಾವಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ಮೂಲಕ ಇದರ ಸ್ವರೂಪವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿತು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಲೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಳಿಸಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಿಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕಿಯ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ರೀತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ರೂಪದಲ್ಲಾಗಿದೆ. "ಕರ್ನಾಟಕಿ ರಾಗಕನ್ನಿಕೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಅಲಂಕಾರ"[೪೫] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಲಶೆಟ್ಟಿಯವರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಈಚಿನ ಯಾವ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ರಾಗ-ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲದುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈಗಿನ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹಿಂದಿನವರ ಅನುಕರಣೆ, ಅಗ್ಗದ ಪ್ರಚಾರ ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಕಂಪನಿಯಿಂದ ಕಂಪನಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು

ತುಂಬಾ ಇವೆ. ಒಂದೇ ಹಾಡನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾರಿಜಾತವು ಜನಪದ ಕಲೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೪.೧.೮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ :

ಇಂದು ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನದು. ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಕಲಾವಿದರ ಪಾರಿಜಾತ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಯೋಗವು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಹಳೆಯದು ಕಳಚಿ ಹೊಸದು ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣರಾದವರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು. ಹಾಡು, ಮಾತು, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿಸಿ ಸೇರಿಸಿ ಪಾರಿಜಾತದ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಕೊಡುಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು.

ಜನಜೀವನ ಬದಲಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಬರಬರುತ್ತಾ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ಬದಲಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕೆಲವೊಂದು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು; ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಘು ಸಂಗೀತಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆ ಇತ್ತು. ಈಗ ಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಬಲಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಶಹನಾಯಿಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಇತ್ತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೇವಲ ತಬಲಾ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನೈತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಉನ್ನತಿಯ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮನರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ನೀತಿಬೋಧೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಾರಿಜಾತವು ಇಂದು ತನ್ನ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವಹನದ ದಾರಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂದು ನೀತಿಬೋಧೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು, ಬೆಳೆಸುವುದು ಪ್ರಮುಖ

ಗುರಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವೆಂದರೆ ಇಂದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕಾರ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಈ ಪ್ರಕಾರ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಉಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಅಸಹಜ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

೪.೧.೯ ಜನಾದರಣೀಯ ಅಂಶಗಳು :

ಮಾನವನು ಜಗಳವನ್ನು ಅರೆಕ್ಷಣವೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜಗಳದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಜಗಳದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿ, ಜಗಳದಲ್ಲೇ ಸಾಯುವ ಮನುಷ್ಯಪ್ರಾಣಿಯು ದೇವರ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂತಹ ಮನುಷ್ಯರು ರಾತ್ರೆಯಿಡೀ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟು ಕುಳಿತು ಜಗಳವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರ ಜಗಳವಾದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು, ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವರ ಜಗಳವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು, ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳವಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕಲೆಯು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಜನರು ಬೆಳಗಿನ ತನಕ ಕಣ್ಣುಬಿಟ್ಟು, ನಿದ್ರೆಗೆಟ್ಟು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ತಂತ್ರವಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದೇವರೇ ಆದರೂ ಆತನೊಬ್ಬ ಜನತೆಯ ಮುಖಂಡ. ದೇವರ ಆಟಕ್ಕೂ ಮಾನವರ ಆಟಕ್ಕೂ ಮಹದಂತರವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥಾವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಾವೇ ಆ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ; ಆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ನಾವು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಬಯಲಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜನಜೀವನವನ್ನು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಪಾರಿಜಾತ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ; ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಎಳೆದೊಯ್ದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಮುಳುಗಿಸಿಕೊಂಡು ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮಾಯಮಾಡುವ ಮೋಡಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಲ ನೋಡಿದರೂ ನಮಗೆ ಬೇಸರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡುವ ಹಂಬಲ ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಹರಿಯ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು

ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇತರ ಜಾನಪದ ಆಟದ ರಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಲಾಲಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಗೀತ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದುವು ಜನಾದರಣೀಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ಜಾನಪದದ ಸರಳ ತಂತ್ರಗಳಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು, ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಅವರ ಬುದ್ಧಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಹೋಗಿ ಹೌದೆನ್ನುವಂತೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು, ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆ-ತೊಡುಗೆ, ಅವರಾಡುವ ಮಾತು, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳ ಮಾಧುರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ (universality) ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಶಿಷ್ಟ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲು ಬಲವಂತ್ ಗಾರ್ಗಿ ಅವರು "The Folk Theatre of India"[೪೬] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "The Folk Theatre can make a whole community take part. The Classical is for the chosen few. The folk has mass appear and caters to the lowest denominator; the ordinary man. The Classical is for the elite and demands previous knowledge from the spectator. The folk theatre has a universality which the classical lacks."

ಗಾರ್ಗಿ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶಿಷ್ಟರಂಗಭೂಮಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಮೊದಲಾದ ಜಟಿಲ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಇಂದಿಗೂ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ , ಅದರ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಕರಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರು ಹೇಳುವಂತೆ ನೆಳಲು - ಬೆಳಕೆಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಈ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ? ಒಂದು ಬುಡ್ಡಿಗ್ಯಾಸ್ ಅಥವಾ ಲಾಟ್ಟೀನ್ ಕಟ್ಟಿದರೂ ಸಾಕು.

ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವೂ ಬೇಡ. ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೈಪೋಟಿಯ ನಡುವೆಯೂ ಸಹಸ್ರಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ನೆಳಲು ಎಂದರೆ ಬರಗಾಲ, ಬೆಳಕು ಎಂದರೆ ಸುಕಾಲ. ಮಳೆ-ಬೆಳೆ ಬಂದು ರೈತರು ನಕ್ಕರೆ ಸಾಕು, ಕೇವಲ ಒಂದು ಜೀಪಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಪಟ್ಟಿಗೆ ಹೇರಿಕೊಂಡು ಕುಲುಕುಲು ನಗುತ್ತ ಎಲೆ-ಅಡಿಕೆ ಮೆಲ್ಲುತ್ತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಚಿಕ್ಕ ಕುಟುಂಬವು ನಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ನಟನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಭಾಗವತನ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕಟಕಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆಶು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ-ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥದ ಜ್ಞಾನ, ಉತ್ತಮ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಶಾರೀರ (ಧ್ವನಿ) ಸಂಪತ್ತು - ಇವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹೊಸದು ಏನನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕುವುದಾದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಕಸರತ್ತು ಮಾತ್ರ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಿತಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕಲಾವಿದರು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬದುಕಿನ ರಸವತ್ತಾದ ಭಿನ್ನ ಸ್ಥರಗಳನ್ನು ಅನುಭವ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗೀತದ ಕುಸುರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಕಲೆಗೆ ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಕಲಾವಿದನೂ ತನ್ನ ಪಾತ್ರದ ನಿರ್ದೇಶಕ ತಾನೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಂಡದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವೂ ಭಿನ್ನ-ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿಯೇ ಆಯಾ ತಂಡಗಳ ತಂತ್ರ ಸಂಪತ್ತಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಆಟದ ಭಾಗವತನನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಆಟದ ಕೊರವಂಜಿಯನ್ನು, ಮತ್ತೊಂದು ಆಟದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು, ಮಗದೊಂದು ಆಟದ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸೇರುವುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆ ಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿ ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಟಗಳಿಗಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಂ.ಟಿ.

ಧೂಪದ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. "ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ನಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ತುಂಬಿತ್ತು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಜನ ಚದುರಲಿಲ್ಲ. ಮಳೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಆದರೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸ್ಥಳ ಬಿಟ್ಟು ಕದಲಲಿಲ್ಲ. ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳೊಬ್ಬರು ಎದ್ದು ನಿಂತು 'ಮಳೆ ನಿಂತೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ನಿಮ್ಮ ಆಟವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ' ಎಂದು ಪಾರಿಜಾತ ತಂಡದ ನಾಯಕನನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಒಂದೆರಡು ಗಂಟೆಗಳ ನಂತರ ಮಳೆಯ ರಭಸ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಚಳಿಗಾಳಿ, ತಂಡದ ನಾಯಕ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ. ಮರುದಿನ ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಆಶ್ವಾಸನೆ ಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ಅಂದು ಆಗಲೇ ಮಂಗಳ ಹಾಡಲು ಜನ ಒಪ್ಪಿದರಂತೆ. ಎಂಥಹ ಜನಪ್ರಿಯತೆ! ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಗಳು !"[೪೭]

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಘಟನೆಯೊಂದು ಲೋಕಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದುದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ನಾನು ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ನೋಡಲು ಲೋಕಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಮೇಗೇರಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮನವರ ತಂಡದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸರಿಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ ೧೨:೩೦ ರ ವೇಳೆಗೆ ಮಳೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಮಳೆ ನಿಲ್ಲುವ ಸೂಚನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮಳೆ ನಿಂತರೂ ಆಟ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಟ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ತಗ್ಗು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಗದ್ದೆ(ಹೊಲ)ಯಲ್ಲಿ. ಮಳೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಆ ಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾ ತಂಡದವರು ಬೇರೊಂದು ದಿನ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಆ ತಂಡ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವನಿಗದಿಯಾದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಬೇರೊಂದು ದಿನ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿ ಆ ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟ ನಂತರವೇ ಜನರು ಆಟ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಈಗಲೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನನಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಯಿತು. ಧೂಪದ ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಎಂದು ಆಗ ನನಗೆ ತೋರಿತು.

೪.೨ ಯಕ್ಷಗಾನ :

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಉಳಿದು ಬಾಳಲು ಈ ಬಹುಮುಖತೆ ಒಂದು ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಪುರಾಣ ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರ ನುಡಿ-ನಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆ, ಬೇಸಗೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಈಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ ಎನಿಸಿದ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜನ ಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

೪.೨.೧ ಮೇಳಗಳು :

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಲಕರಣೆ, ಕಲಾವಿದರು, ಸಿಬ್ಬಂದಿ, ಆಡಳಿತ – ಇವೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ತಂಡವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೇಳಗಳು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಅಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಆಯಾ ದೇವಾಲಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಟೀಲು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ, ಮಂದಾರ್ತಿ, ಇಡಗುಂಜಿ, ಮಂಗಳಾದೇವಿ, ಮಧೂರು, ಮಲ್ಲ, ಕಮಲಶಿಲೆ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ, ಹೊಸನಗರ ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಆಯಾ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ಆ ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಗವತರನ್ನು ನೇಮಿಸಿವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರನ್ನು ಸಂಚಾಲಕರಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಮೇಳಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ದೇವಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಮಂಡಳಿಯೇ ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ಲಾಭ-ನಷ್ಟಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲದೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅನೇಕ ಹವ್ಯಾಸಿ ಮೇಳಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ.

ಅ. ಮೇಳಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ(ತಿರುಗಾಟ)ಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಕ್ರಮ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದ ಆರಂಭದ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ರಂಗಸ್ಥಳ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಳದ ದೇವಾಲಯದ ಮೊಕ್ತೇಸರರು , ಮೇಳ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಚಾಲಕರು, ಕಲಾವಿದರು ಸಂಜೆ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಗೆ ಅಂದು ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರ, ಪೂಜೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಮಂಗಳಾರತಿ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವೇಷಗಳು (ರಾಧಾ – ಕೃಷ್ಣ) ದೇವರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಾಗಟೆ, ಶ್ರುತಿ, ದೇವರ ಕಿರೀಟ, ಎರಡು ವೇಷಗಳ ಗೆಜ್ಜೆ ಮಾಲೆ, ಎಲ್ಲ ದೇವರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಹೊರತಂದು ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಳಗುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ. ದೇವರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಶುಭವಾಗಲೆಂದು ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಊರ ಮಹನೀಯರು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಜಾಗಟೆಯನ್ನು ಭಾಗವತರಿಗಿತ್ತು ಸೇವೆಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗೆಜ್ಜೆಮಾಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅರ್ಚಕರು ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟು, ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಯಜಮಾನರು, ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಇವರೆಲ್ಲರ ಕಾಲಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಗವತರು ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅರ್ಚಕರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಾದವನ್ನು ಜಾಗಟೆ ಒಡ್ಡಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೇವರ ಕಿರೀಟವು ಚೌಕಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೊಕ್ತೇಸರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ದಿನ ಸೇವೆಯಾಟ ಆಡಬೇಕು. (ಈಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೇವೆಯಾಟವಾಡುತ್ತಾರೆ.) ಅಲ್ಲಿ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂವಾದವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಭಾಗವತರು ಚೌಕಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಾದ ಚೌಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಪ್ರಸಾದ ಪಡೆದು ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾನ ಪ್ರಾಯದವರಾದರೆ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಕ್ರಮ. ಎಳೆಯ ಕಲಾವಿದರಂತೂ ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಕಾಲು ಮುಟ್ಟಿ ಗೆಜ್ಜೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ದೇವರ ಕೆಲಸದವ' ಎಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಎಲೆ ಅಡಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲ ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ವೀಳ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮ[೪೮] ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನ

ಇತ್ತು. ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಮೊದಲು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದಿದೆ. ಸಮಾನರಾದರೆ 'ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಪಟ್ಟೆ ಕೊಡುವುದು ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತನೇ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಮೇಳವನ್ನು ತಿರುಗಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಮವು ಈಗ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಗವತನನ್ನು ಮೇಳದ ತಿರುಗಾಟದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆಟದ ಆರಂಭದ ದಿನ 'ಪಾಂಡವ ಅಶ್ವಮೇಧ' ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಅರ್ಜುನನಂತೆ ಮೇಳವು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಮೇಳವು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ದಿನ ಸಂಭ್ರಮದ ವಾತಾವರಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟದ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಚೌಕಿಯ ಒಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು. ದೇವರ ಮೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಿರೀಟಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. (ಚಿತ್ರ ೫೬) ಇವುಗಳಿಗೆ ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಿಂದೆ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಕಿರೀಟ ಸಮೇತ ಇದ್ದಾಗ ಬಂದ ಹೆಸರು. ಈಗ ಮೈಬಿಟ್ಟ ಎಂದರೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದ ಜಟಾಧಾರಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಿರೀಟಗಳು ಪೂಜಾ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾದುವು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿದ್ದರೂ ದೇವರ ಕಿರೀಟವೆಂದೇ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ದೇವರ ಸೇವೆ[೬೯], ಮಾಮೂಲು ಸೇವೆ ಆದ ಮೇಲೆ ಮೇಳವು ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಆಹ್ವಾನ (ವೀಳ್ಯ) ಬರುತ್ತದೆ. ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟ, ಹರಕೆ ಹೊತ್ತ ಮಹನೀಯರ ಮನೆಯ ಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು, ಮದ್ದಳೆಗಾರರು ಕುಳಿತು ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಸೇವೆ' ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಸೇವೆ ಆದ ಬಳಿಕ ಆಟದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಡುಗೆ ಸಾಮಾನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಡಾರ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೂರ್ಯಾಸ್ತ ಆಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎತ್ತರದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಜಾಗಟೆಗಳಿಂದ 'ಕೇಳಿ'[೭೦] ಬಾರಿಸಬೇಕು. 'ಕೇಳಿ' ಎಂದರೆ ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಎಂದು ಅರ್ಥ. 'ಕೇಳಿ' (ಕೇಳಲು) ಬಾರಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಆಟ

ಆಡುವವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವ ಕಾರಣ 'ಕೇಳಿ ಬಾರಿಸುವುದು' ಎಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಅಬ್ಬರ ತಾಳ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೪.೨.೨ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಸ್ಥಳ :

ಆಟ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ವೇದಿಕೆಗೆ 'ರಂಗಸ್ಥಳ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬರಿಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಗ್ಗದ ಆವರಣ ಹಾಕಿದ ಚೌಕ ; ಅಥವಾ ಮಣ್ಣು ಯಾ ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಎತ್ತರಿಸಿದ ವೇದಿಕೆ. ಇದರ ಅಳತೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ೧೬ ಮೆಟ್ಟು ೧೪ ಅಥವಾ ೧೨ ಮೆಟ್ಟು , ೧೪ ಮೆಟ್ಟು ೧೨ ಮೆಟ್ಟು , ೧೮ ಮೆಟ್ಟು ೧೪ ಮೆಟ್ಟು ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಡೇರೆಮೇಳಗಳೂ, ಎತ್ತರಿಸಿದ ರಂಗಸ್ಥಳಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆಟ ಆಡಿಸುವವರಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕಲು ಮೇಳದವರು ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ೧೨ ಹೆಜ್ಜೆ ಅಗಲ, ೧೪ ಹೆಜ್ಜೆ ಉದ್ದದ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇರಬೇಕೆಂಬುದು ವಾಡಿಕೆ. (ಇದು ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಪ್ರಮಾಣವಲ್ಲ.) ರಾಹು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕಬಾರದು. ಹಾಕಿದರೆ ಆಟ ಕಳೆಯೇರದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ವಾರದ ನಿಶ್ಚಿತ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಹುವು ಇಂತಿಂತಹ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇರುವನೆಂದು ನಂಬುಗೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದರೆ, ಆದಿತ್ಯವಾರದಿಂದ ತೊಡಗಿ ದಿನಕ್ಕೊಂದು ವಾರವನ್ನೆಣಿಸುತ್ತ ಪೂರ್ವ, ದಕ್ಷಿಣ, ಪಶ್ಚಿಮ, ಉತ್ತರ – ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಿಸಬೇಕು. ಇದರಂತೆ ಭಾನುವಾರ–ಗುರುವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ, ಸೋಮ–ಶುಕ್ರವಾರಗಳಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ, ಮಂಗಳವಾರಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಿಮ, ಬುಧ–ಶನಿವಾರಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ದಿಕ್ಕುಗಳು ರಾಹುದಿಕ್ಕು ಅಥವಾ ರಾಹುಮುಖಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಮಂಗಳ – ಶನಿವಾರ ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ. ಬುಧವಾರ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಎಂದು ನಂಬುಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಡ್ಪುವಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಹು ಮುಖ ಇರುವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇದ್ದರೆ ಆಪತ್ತು ಎಂದು ಪೂರ್ವ ಕಟ್ಟಲೆ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸುವರು ಅಥವಾ ತುಸು ಓರೆ ಮಾಡಿ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕುವರು. ಇದಕ್ಕೆ 'ರಾಹುದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿಸುವುದು' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಿಷಿದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ರಂಗಸ್ಥಳ ಹಾಕಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯಾಮ್ನಾಯಗಳಿವೆ. ರಂಗದ ಎದುರಿಗೆ ದೇವಾಲಯ ಅಥವಾ ಭೂತಾಲಯಗಳಿದ್ದರೆ ನಿಷಿದ್ಧವಲ್ಲ. ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಿ ಒಡೆದು, ಓಕುಳಿ ನೀರು ಚೆಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆಪತ್ತು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಿದ್ಧ ರಂಗಸ್ಥಳ ಇದೆ. ಅದರ ಆಕಾರ – ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವು ಅರ್ಧ ವೃತ್ತಾಕಾರ, ಷಡ್ಭುಜ, ಅಷ್ಟಭುಜ, ಆಯತ – ಬೇರೆಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಎಳೆದು ಬಿಡುವ ತೆರೆ (ಪರದೆ) ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಅದ್ದೂರಿಯಾಗಿ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿ ರಂಗುರಂಗಾಗಿಸುವುದೂ ಇದೆ. ಆಗ ಆಟದ ನಿಜವಾದ ಸೊಗಸು ಮಾಯವಾಗಿ ಅದೊಂದು ಆಡಂಬರದ ಉತ್ಸವದಂತಾಗುವುದೂ ಇದೆ.

ವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ, ನಿರ್ಗಮನ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಜರಗುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ತುಸು ಮುಂದೆ ರಥ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಕ್ರಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪೀಠ. ಇದೇ ಸಿಂಹಾಸನ, ರಥ, ಮರ, ದೇವಾಲಯ, ಪರ್ವತ, ಶಯನ ಮಂಚ – ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಲಕ್ಷಣವು

ಪಂಚಹಸ್ತೇನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಂ
ದಶಹಸ್ತೇನ ಉನ್ನತಂ
ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಪ್ರಮಾಣೇನ
ತಿಷ್ಠತೇ ರಂಗ ಮಂಟಪಂ[೫೧]

ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ.

೪.೨.೩. ಹಿಮ್ಮೇಳ :

ರಂಗದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನದ್ದಾದರೆ ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಭಾಗವತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಾಳವಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಬಲಗಡೆಗೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರನು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾಗವತನ ಎಡಗಡೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಸಮೀಪ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವನು ನಿಂತೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. (ಇದು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ). ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಾದರೆ ಚೆಂಡೆಯವನು ಭಾಗವತನ ಬಲಗಡೆಗೆ ರಂಗ ನಿರ್ಗಮನ ದ್ವಾರದ ಸಮೀಪ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಚೆಂಡೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿಟ್ಟು

ಬಾರಿಸಿದರೆ ಬರುವ ಸ್ವರಕ್ಕಿಂತ ಗಂಭೀರ ನಾದವು ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ತೂಗಿಸಿ ಬಾರಿಸಿದರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತನ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಹಿಂಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶ್ರುತಿವಾದಕ ಮತ್ತು ಚಕ್ರತಾಳಧಾರಿಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. (ಚಿತ್ರ ೩೫, ೩೬)

ಭಾಗವತನು ಸಕಲಕಲಾಕೋವಿದನಿರಬೇಕು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಥಾಜ್ಞಾನ, ತಾಳಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ನರ್ತನದ ರೀತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆತನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾಗವತನ ಸ್ಥಾನ ಹಿರಿದು. ಆತನಿಗೆ ನಮಿಸಿ ವೇಷಧಾರಿ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಬೇಕು. ಆತನ ಹಾಡಿನ ತಾಳದ ಗತಿಯೇ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಸಕಲ ಸಾಧನ ಕೂಡ. ವೇಷಧಾರಿಯ ಸ್ವಗತ ಸಂಭಾಷಣೆ ಏನಿದ್ದರೂ ಅದು ಭಾಗವತರೊಂದಿಗೆ. ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ, ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ ಎಲ್ಲವೂ ಆತನ ಎಡ, ಬಲ, ಸುತ್ತ–ಮುತ್ತ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಗವತನೇ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರಮುಖ ಮಧ್ಯಸ್ಥ. ವೇಷಧಾರಿಗಳನ್ನು, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು, ಸಭೆ – ಸಮಸ್ತರನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಾಯಿಪಾಠ ಅತೀ ಮುಖ್ಯ. “ಭಾಗವತನಾದವನಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಉತ್ತಮ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಚೆಂಡೆ–ಮದ್ದಳೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ನುಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ರಂಗತಂತ್ರದ ಹಿಡಿತ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಸಭೆಯನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವರ್ಚಸ್ಸು, ಕವಿತ್ವ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಂಠಪಾಠ – ಇವು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಗುಣಗಳು” ಎಂದು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ[೫೨] ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

“ಭಾಗವತನದು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಾದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅವನು ತತ್ವಜ್ಞನೂ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವನೂ, ಭಯ – ಭಕ್ತಿ ವಿನಯಾನ್ವಿತನೂ, ವಾಚಾಳಿಯೂ, ಚತುರನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಗರ್ವವರ್ಜಿತನೂ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಪುಳಕಿತನಾಗುವವನೂ, ವಾಕ್ಯಪಟುವೂ ಆಗಿರಬೇಕಂತೆ.

ಭಕಾರೋ ಭಕ್ತಿಭಾವಾವೇಶ ಗಕಾರೋ ಗರ್ವವರ್ಜಿತ
ವಕಾರೋ ವಾಕ್ಯಪಾದೇನ ತಕಾರೋ ತತ್ವನಿರ್ಣಯ

ಭಾಗವತ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಗಳಿವೆ. ಈ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಭಾ – ವಾಕ್ಪೂಜೆ, ಕರಪೂಜೆ, ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ಇವನಿಗೆ ಭಯ, ಭಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿರಬೇಕು; ಗ – ಗರ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು; ವ – ವಾಕ್ಪಟುತ್ವವಿದ್ದವನಾಗಿರಬೇಕು ಪದ್ಯಕಾರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು; ತ – ತತ್ವವನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಪರವಾಸುದೇವನನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿರಬೇಕು; ಎಂದರೆ ಹಿರಿಯ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಂತಾಯಿತು."[೫೩]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಯಕ ಭಾಗವತನು ಮೊದಲ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕಥಾಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ, ನಿರೂಪಕನೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಹಾಡಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಮದ್ದಳೆ, ಚೆಂಡೆ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಚಕ್ರತಾಳಾದಿಗಳ ವಾದನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ವೇಷಧಾರಿಗಳ ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ, ಯುದ್ಧ ಸಿದ್ಧತೆ, ದೃಶ್ಯಾಂತರ, ವಿಷಯಾಂತರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳ ನುಡಿತಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಗವತನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಮೇಳದ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಆಟ ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ರಂಗದ ಲಯ ಗತಿಗಳ ನಿರ್ಣಯ, ಸಮಯ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ರಂಗನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇವನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ, ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಶಿಸ್ತು ನಿರ್ಣಯವೂ ಇವನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಅದರ ಕಥೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಅವುಗಳ ಕೆಲಸ, ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ವಿವರಗಳು – ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವುದು ಭಾಗವತನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇ 'ಅನುಭವ ಕೊಡುವುದು' ಅಥವಾ 'ದಾರಿ ಹೇಳುವುದು' ಎನ್ನುವರು. ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ರಜೆ ಮಂಜೂರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಭಾಗವತರದ್ದು. ಭಾಗವತ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯದ ಭಾಗವತರೆಂಬ ಸ್ಥಾನದಿಂದಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪೋಷಾಕು, ಗರ್ಭಸ್ತುತಿ, ಮುಂಡಾಸು, ಕಪ್ಪು ಡವರಂಗಿ (ಕೋಟು), ಕೊರಳಿಗೆ ಗುಂಡುಸರ – ಇವು ಕೂಡ ದೇವಾಲಯದ ಭಾಗವತನ ವೇಷದಿಂದಲೇ ಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೇಳದ ಯಜಮಾನನು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವುದು, ಮೇಳದಲ್ಲಿನ ವಿವಾದ – ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರಿಹರಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಮೇಳದ ಸಂಘಟನೆ, ಕಲಾವಿದರ ಸೇರ್ಪಡೆ, ಆಡಳಿತ, ಧೋರಣಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಧಾರ ಇವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಭಾಗವತರ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಯಜಮಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಭಾಗವತನು ನಡೆಸುವುದರಿಂದಲೂ, ಅವನ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಭಾಗವತರಾಟ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಶಕ್ತಿಯಂತಿರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಸಂಭಾಷಿಸಬೇಕು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಮಾತಿಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಜಾಗಟೆ, ತಾಳಗಳ ಗತ್ತುಕೊಟ್ಟು, ಮಾತು ಸೇರಿಸಿ, ವೇಷಧಾರಿಗಳಿಗೆ ನೆನಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡಿ, ಪ್ರದರ್ಶನವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಗತವನ್ನು ಭಾಗವತನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಅವನು ಹೊಂಗುಟ್ಟುತ್ತ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಮಾತಿಗೆ ಬಲ ಕೊಡುವನು. ಸ್ವಗತದ ಪದ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಸಾಗುವಾಗ, ಒಂದು ಪದ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಂದರ್ಭ' ಅಥವಾ 'ಎತ್ತುಗಡೆ' ಕೊಡುವುದೂ ಭಾಗವತನೇ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಭಾಗವತನೇ ಅಂತರಂಗ, ಸಾಕ್ಷಿ, ಸ್ನೇಹಿತ, ಪಕ್ಷೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಂತ್ರಿ, ಸೇನಾಪತಿ, ಪುರೋಹಿತ – ಮೊದಲಾಗಿ ಪೂರಕ ಪಾತ್ರವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಭಾಗವತನು ಕುಳಿತಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಪೂರೈಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ, ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ 'ಭಾಗವತರ ಪದ' ಅಥವಾ 'ಕಿಸೆಪದ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ವಿವರವಾದ ಪದಾಭಿನಯ, ಪದ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿರುವಾಗ (ವಿಶೇಷತಃ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ) ಭಾಗವತನ ಹೊಣೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಇಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಸರಣೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ತಾಳಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ನಾಜೂಕಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಡುವಿಕೆಯ ಆವರ್ತನಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ನರ್ತನದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಅಥವಾ ಕಥಾರಂಭದಿಂದ ತೊಡಗಿ ಆಟದ ಕೊನೆಯತನಕದ ಹಾಡುವಿಕೆಗೆ

ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಗೀತ ಎಂದೂ ಅದನ್ನು ಹಾಡುವವನಿಗೆ ಸಂಗೀತಗಾರ ಎಂದೂ ಹೆಸರು. ಭಾಗವತಿಕೆ ಎಂಬುದು ಭಾಗವತನ ಹೊಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾವೀಣ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಾದೆಮಾತು 'ಹಾಡಲು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಭಾಗವತಿಕೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು'.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ವರದಿಗಾರನೇ ಹೊರತು ವೇಷಧಾರಿಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ (ಯಕ್ಷಗಾನೀಯವಾದ) ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿವೆ. ಅವನು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಅಭಿನಯ ಇಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತ ಮುಮ್ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೇ ಸೂತ್ರಧಾರಿ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಒಟ್ಟೂ ದಿಗ್ಧರ್ಶನ ಅವನದೇ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹದಮೀರಿ ಬೆರೆಯಬಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಮದ್ದಳೆಗಾರನದು. ಎರಡನೆಯ ಸೂತ್ರ ಮದ್ದಳೆಗಾರ. ಭಾಗವತನು ಹಾಡುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನು ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುವನು. ಪ್ರಸಂಗದ ಪೀಠಿಕಾ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಕೆಲಸ. ಕಥಾನಕದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರ ಕುಣಿಯುವ ಗುಬ್ಬಿನಾಟ್ಯ, ಗುತ್ತಿಕಾಲುನಾಟ್ಯ, ಜಾರುಗುಪ್ಪೆ, ಸಲಾಂ ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂತಾದ ನಾಟ್ಯಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆತ ಮದ್ದಳೆ ಬಾರಿಸಬೇಕು.

ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಏರುಪದಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗಟೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಕ್ರತಾಳವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆ ಚೆಂಡೆಯೂ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ ಮತ್ತು ಚಕ್ರತಾಳ ಬಾರಿಸುವವರು ವೈತಾಲಿಕರು. ಆದರೆ ಈಗ ಚಕ್ರತಾಳ ಬಾರಿಸುವವನು ವೈತಾಲಿಕನಾಗಿಯೂ, ಚೆಂಡೆ ಬಾರಿಸುವವನು ವೈತಾಲಿಕನಾದರೂ ಕೂಡ ಚೆಂಡೆವಾದಕ ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ, ಖಡ್ಗಯುದ್ಧ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಕುಣಿತಗಳಿದ್ದು ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತರಾಡುವ ಹಾಡಿಗೆ ತಕ್ಕ ನೃತ್ಯ, ಕುಣಿತ, ಮಾತು

ಅಲ್ಲದೆ ಹಾವ-ಭಾವ ಇದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೆಲುವು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಂಮಿಳನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

೪.೨.೪ ಪೂರ್ವರಂಗ :

ಆಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಎಲ್ಲ ಆಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಾ ಕಥೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೋಡಂಗಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು, ಬಾಲಗೋಪಾಲರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎರಡನೆಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕೆ 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಸ್ತುತಿ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಪೂರ್ವರಂಗ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ಸಭಾಲಕ್ಷಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು 'ಸಭಾವಂದನೆ', 'ಮಂಗಳಾಚಾರ', 'ಪೂಜಾವಿಧಿ' ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಪೂರ್ವರಂಗ' ಅಥವಾ 'ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ'[೫೪] ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಇತ್ತು. ಈಗ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದೆ; ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ ೫೬). ಅನಂತರ ಅರ್ಚಕರು ದೇವರ ದೀಪ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಅಡಿಕೆಯನ್ನು ಭಾಗವತರಿಗೂ, ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿಂತ ಕೋಡಂಗಿಯ ಕೈಗೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆಮೇಲೆ ಕೋಡಂಗಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕರು ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗೋವಿಂದ ಎನ್ನುವಾಗ ಮದ್ದಳೆಗಾರರು, ಭಾಗವತರು, ಚೆಂಡೆಯವರು ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಧಾನಗತಿಯ ನಡೆಯು ತ್ವರಿತಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚೌಕಿಯ ದೇವರ ದೀಪದ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ಉರಿಸಿದ ಜ್ಯೋತಿಯು ಕೋಡಂಗಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಅವನ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧರಾದೊಡನೆ 'ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಣೆ' ಎಂದು ಅರ್ಚಕರು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ಕೋಡಂಗಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ತಮ್ಮ ವಾದ್ಯಘೋಷದೊಡನೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಡಂಗಿಯು ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆಗಾಗ 'ಹರೇ ಭಳಿರೇ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕೋಡಂಗಿಯು ಚೌಕಿಯಿಂದ ತಂದ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಎದುರು ಒಂದು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ದೀಪವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ರಂಗದ್ವಾರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೋಡಂಗಿಯು ಭಾಗವತರಿಗೆ ಮದ್ದಳೆಗಾರರಿಗೆ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಅಡಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪೀಠಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ 'ತ್ರೈ ತಕತ' ಬಾರಿಸಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನು ನುಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೋಡಂಗಿಯು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಪದಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಬಾಲಕ ಯಮಳ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳೆಂದು (ಚಿತ್ರ ೪೦, ೪೧) ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಈ ಬಾಲಕ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಕೆಲಸವೇ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವೇಷಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವೇಷ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳನ್ನು ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಬಾಲಗೋಪಾಲ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಬಾಲವೇಷಗಳು. ಎಲ್ಲಾ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬೇಕಾದ ನಿಯಮವುಳ್ಳ ವೇಷಗಳಿವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸುಬ್ರಾಯ (ಚಿತ್ರ ೪೬), ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ (ಚಿತ್ರ ೪೮ – ೫೦) ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯ ವೇಷಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು ಬಂದೊಡನೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತದೊಡನೆ ಮಂಗಳಾಚರಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಕುಣಿತವಾದೊಡನೆ ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಪುನಃ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಈ ವೇಷಗಳು ಕೋಡಂಗಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಮೇಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾ ಗಣಪತಿಗೆ ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳಿಂದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

॥ ರಾಗ–ನಾಟ – ತ್ವರಿತ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳ॥

ಗಜೆಮುಖದವಗೇ ಗಣಪಗೆ । ಚೆಲ್ವ ।
ತ್ರಿಜಗವಂದಿತನೀಗಾರತಿ ಎತ್ತಿರೇ । ಆರತಿಯತ್ತಿರೇ ॥
ಗಜಮುಖದವಗೇ ಗಣಪಗೆ ॥ ಬಿಡ್ತಿಗೆ ॥

॥ ತ್ವರಿತ ಅಷ್ಟತಾಳ ॥

ಕರದೊಳು ಪರಶು । ಪಾಶಾಂಕುಶಧಾರಗೆ ।
ಹರುಷದಿ ಭಕ್ತರ ಪೊರೆವವಗೆ ॥
ಉರಗ ಭೂಷಣನ ಕು । ಮಾರ ಗಜವದನ
ಚರಣ ಕಮಲಕೇ । ಆರತಿಯತ್ತಿರೇ । ಅರತಿಯೆತ್ತಿರೇ ॥
ಗಜಮುಖದವಗೇ ಗಣಪಗೆ ॥ ಮುಕ್ತಾಯ ॥

ಭಾಗವತನು ಇಷ್ಟನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ತೆರೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡಲೇ ಕಟ್ಟು ವೇಷಗಳು ಗಜಮುಖನ ಸ್ತುತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತರ ಹಾಡು ಹಾಗು ಬಾಯಿತಾಳಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅವುಗಳು ಕುಣಿದು ಕಡೆಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ – ತಾಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆದ ತರುವಾಯ ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇವು ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಹೊರ ಹೋಗಲು 'ತೋಂಗತೋತಕತದಿನ್ನತ್ತ ' ಎಂಬ ತಾಳದ ಸಂಜ್ಞೆಯು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳ ನಿರ್ಗಮನವಾದ ಮೇಲೆ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯರ ಪ್ರವೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗವತರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾಯಿತಾಳವನ್ನೂ ಹಾಕುತ್ತಾ ಈ ಷಣ್ಮುಖ – ಸುಬ್ರಾಯರನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯರ ಕುಣಿತದ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ (ಚಿತ್ರ ೪೨, ೪೩) ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷವನ್ನೂ ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಗಾರನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ.

ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಸಭಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಾದ್ಯಂತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೇಷಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ಸ್ತುತಿ ನರ್ತನ, ವಿಘ್ನೇಶ್ವರನ (ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ವಟು) ಪಾತ್ರವು ಕೌತುಕವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋದೊಡನೆ ಷಣ್ಮುಖನ ವೇಷ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಂಡಲ ಮಣಿಭೂಷಣ ....' ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹಾಡುವಾಗ ಷಣ್ಮುಖನ ವೇಷ ತೆರೆಹಿಡಿದು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಗ 'ಓ ದೇವಾ–ದೇವಾಧಿದೇವನಲ್ಲವೋ' ಎಂಬ ಪದ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಅಣಕ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಮೇಲೆ ಈಶ್ವರನ ವೇಷ ಬರಬೇಕು. ಶಿವನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವು ಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಾದ ನಂತರ ಶಿವನಿಗೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಿಗೂ ಸರಸ ಸಂಭಾಷಣೆ ಆದೊಡನೆ ಶಿವನ ವೇಷವು ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತದೆ. ತದನಂತರ, 'ಉಮಾ ಕಾತ್ಯಾಯಿನೀ ಗೌರೀ ......' ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕ ಹಾಡುವಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ (ಇದಕ್ಕೆ ಇಂದುವದನೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಬಿದ್ದಿದೆ) ಬಂದು ಲಾಸ್ಯ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಅಪಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ವೇಷವು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ'ವೇಷ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ವೇಷದ ಕುಣಿತವಾಗಿ ಅದು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಗೊಲ್ಲಭಾಮಾ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ ೪೫). ರಂಗವನ್ನು ಈ ವೇಷವು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಚಂದಭಾಮಾ ಚಂದಭಾಮಾ ಓ ಚಂದಭಾಮಾ । ಇಂದೆನ್ನ ಮನೆಗೆ ನೀ ಚಂದದಿ ಕರೆತಾರೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಗೊಲ್ಲ ಮಾಧವ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ವೇಷವಿರುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೊಳಗೆ ವಿನೋದ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಪಾಟಾಕ್ಷರ ಸಮೇತ ಲಾಸ್ಯಾಂಗ ನೃತ್ತವೂ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣನ ಅಷ್ಟಮ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳಾದ ಮಿತ್ರವಿಂದೆಯ ವೇಷ. ಅನಂತರ ಉಳಿದ (೭ ಮಂದಿ) ಅಷ್ಟಮ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಕೋಲಾಟದ ನರ್ತನ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. "ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನಿರೋ ರನ್ನದಾ ಕೋಲು ಕೋಲೆನ್ನಿರೋ" ಎಂಬ ಪದ್ಯ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಭಾಗವತನು 'ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕೇ ಲಲಾಟ ಫಲಕೇ .....' ಎಂಬ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷದ ಸುಂದರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಬೇಕು. ಕ್ರಮದಂತೆ ಒಡ್ಡೋಲಗವಾಗಬೇಕು. ಮಂಗಳಾರತಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನ ವೇಷ ಹೊರಟುಹೋದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ನರ್ತನ ಮಾಡಿ ಅನಂತರ 'ಗಳಿಗೆಗೊಂದೊಂದು ರೂಪ ಧರಿಸಿ ಬಂದು ಪರಿಹರಿಸುವನು ತಾಪ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ದಶಾವತಾರ ಸಂಭಾಷಣಾ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯ ಹಾಡಿ, ಸಾಭಿನಯವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಹಿತ ದಶಾವತಾರದ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಮಾಡಿ "ಆತಗೆ ಜಯ ಮಂಗಳಂ – ನೋಡಕ್ಕಪ್ಪ ....' ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವರು. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ತಮಾಷೆಯ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೆಲಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನ ವೇಷವು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೆಲವೊಂದು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಕರಣಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರರೋಚನ'ವೆಂದೂ 'ಆ ಮುಖ'ವೆಂದೂ 'ವೀಥ್ಯಂಗ'ವೆಂದೂ ಹೆಸರು.[೫೫] ಬಯಲಾಟದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು 'ಕಟ್ಟುಹಾಸ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹಾಸ್ಯ, ಒತ್ತೆ ಬೈರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಹಿಂಡು ಬೈರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ, ಜಂಗಮರ ಹಾಸ್ಯ, ಮಡಿವಾಳ ಗಂಡ–ಹೆಂಡಿರ ಹಾಸ್ಯ, ಇವು ಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ನಡೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಮಡಿವಾಳತಿಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮುಖವಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ 'ಅಂಡುಕುಟ್ಟಿ ಪೇಶಲೀ' ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯವೊಂದಿದೆ. ಇದು ಮಲೆಯಾಳಿ ಬೆಸ್ತರ ಹಾಸ್ಯ. ಬೆಸ್ತ ದಂಪತಿಗಳು 'ಕುಟ್ಟಿ ಕುಟ್ಟಿ ಪೇಶಲೆ ಅಂಡುಕುಟ್ಟಿ ಪೇಶಲೆ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವರು. ಅನಂತರ ಅವರೊಳಗೆ ಜಗಳವಾಗಿ, ಗಂಡನು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಾಗ, ಮಕ್ಕಳು (ಅಂಡು ಕುಟ್ಟಿಗಳು) 'ಅಡಿಕ್ಕೊಲ್ಲಾ' (ಹೊಡೆಯಬೇಡ) ಎಂದು ತಡೆಯುವರು. 'ಅಂಡಿಕೊಲ್ಲ' ಹಾಸ್ಯವೆಂದರೂ ಇದುವೇ. ಕೊನೆಗೆ 'ರಾಂ ಬೈರಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ' ಬಹಳ ತಮಾಷೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಇದು ನಾಥ ಪಂಥದ (ಜೋಗಿ) ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಅಣಕವಾಗಿದೆ. ಇವು ಹಿಂದಿಭಾಷೆ ಬೆರೆಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು 'ಒಡಾರಿ ಹಾಸ್ಯ', 'ಗಾಣಿಗರ ಹಾಸ್ಯ' ಮುಂತಾದುವು ತುಳುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿದೆ. ಕುಂಬಾರನ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ 'ಒಡಾರಿ ಹಾಸ್ಯ'

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಮಡಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡುವುದು. ಕುಂಬಾರ ಜನಾಂಗದವರು ಮುಗ್ಧರು ಎಂಬುದು ಒಂದು ಜನಪದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಇದನ್ನಾಧರಿಸಿ ಈ ದೃಶ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹತ್ತೆಂಟು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಮಂಗನನ್ನು ಕುಣಿಸುವ 'ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಸ್ಯ' ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊರವಂಜಿ ಎಂದರೆ ಕೊರವ ಜಾತಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು, ಕಣಿ ಹೇಳುವವಳು. ಕಣಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷವು ಕಪ್ಪು ಸೀರೆಯನ್ನು ಅಂತರಗಳಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಚ್ಚೆ ಹಾಕಿ ಉಡುವುದು. ತಲೆಯ ಮೇಲ್ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಓರೆ ಮುಡಿ. ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ ಕಾಯಿ, ಹವಳ, ಮಣಿಗಳ ಸರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವೇಷವು ಹಾಡುತ್ತ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕ್ರಮವೂ ಇತ್ತು. ಅನಂತರ 'ಚಪ್ಪರ ಮಂಚದ ಆಟ"[೫೬] ಅರೆಪ್ಪಾವಿನಾಟ,[೫೭] ಮೋಟುಕುದುರೆಯಾಟ' ಹೀಗೆ ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ಲೀಲ ತರಹದ ಹಾಸ್ಯಗಳು ನಡೆಯುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ನಾನಾ ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸಡೆಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀ, ಬಾಲ, ಶೂದ್ರ, ಮೂರ್ಖರೂ ಸೇರಿರುವ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂತಹ ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು ಎಂದು ಭರತಮುನಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಈ ಭರತೋಕ್ತ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಇಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಷ್ಟಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ಕೊನೆಗೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರಿಂದ ದೇವರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಆ ಹೂ ಹೂ

ಭಾಗವತ : ಆ ಹೂ ಹೂ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವರು

ಭಾಗವತ : ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ ದೇವರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಶಾಭಾ !

ಭಾಗವತ : ಉಮಾ ಸುತಂ ಶೋಕ ವಿನಾಶ ಕಾರಣಂ
ನಮಾಮಿ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರ ಪಾದ ಪಂಕಜಂ ॥ ಎಂಬುದಾಗಿ,

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ಭಲಾ !

ಭಾಗವತ : ನಂಬಿದಂತಹ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂಥ ಸಿರಿಮುಡಿ ಗಂಧಪ್ರಸಾದ ಶಿವಾರ್ಪಣಂ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : ದಕ್ಕಿತ್ತೋ, ದಕ್ಕಿತ್ತು, ಆ ಹೂ ಹೂ

ಭಾಗವತ : ಆ ಹೂ ಹೂ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ : (ಮೇಳದ ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ)

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಮತ್ತೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕುಣಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ಮೇಳದ ದೇವರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಆಟ ಆಡಿಸುವ ಊರಿನ ದೇವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರರು ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿ ಆ ದೇವರ ಪ್ರಸಾದವೂ ದಕ್ಕಿತ್ತು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಮಾತು ಮುಗಿಸಿ ಸಭೆಗೆ ವಂದಿಸಿ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಸಭೆಗೆ ವಂದಿಸಲು ಹೇಳಿ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಹೊಗಳಿಕೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನು ಬೇರೆಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಸ್ತುತಿ, ದುರ್ಗಾ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಕುಣಿತದ ನಂತರ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಪುನಃ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ತ್ವರಿತ ಅಷ್ಟತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ನಂತರ 'ಪೀಠಿಕೆ ಬಾರಿಸು'ತ್ತಾರೆ.

'ಪೀಠಿಕೆ ಬಾರಿಸು'ವುದು ಎಂದರೆ ಸಭಾಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೊನೆಗೆ ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಾರಿಸುವುದು. ಶುಷ್ಕ ವಾದನ. ಅನಂತರ ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಹರಸುತ ಗಜವಕ್ತ್ರಂ । ವಿಘ್ನಜೀಮೂತ ವಾಯುಂ ।
ದಿನಮಣಿ ಶತತೇಜಂ । ದತ್ತ ಭಕ್ತೇಪ್ಸಿತಾರ್ಥಮ್ ॥
ತಮದನುಜ ವಿನಾಶಂ । ಭೂಧರಂ ವಾರಿಜಾಕ್ಷಂ ।
ಕಮಲಜ ಸುರಸ್ತೋತ್ರಂ । ವೇದ ವೇದ್ಯಂ ನಮಾಮಿ ॥

ಧಿತ್ತದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಕುಣಿದುಕೊಂಡು ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಕುಣಿತವಾದೊಡನೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ.

ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು ಹೊರಟುಹೋದ ನಂತರ, ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ:

ಅಂಬುರುಹದಳ ನೇತ್ರೇ ಶ್ರೀ
ದುರ್ಗಾಂಬಿಕೆಯ ಬಲಗೊಂಡು ಭಕ್ತಿಯೊ
ಳಂಬಿಕಾಸುತ ವಿಘ್ನರಾಜನ । ಪಿರಿದು ಸಂಸ್ತುತಿಸಿ ॥
ಅಂಬುನಿಧಯಾತ್ಮಜಗೆ ಕೈ ಮುಗಿ
ದಂಬುಜಾಸನವಾಣಿಯರ ಪಾ
ದಾಂಬುಜಕೆ ಪೊರಮಡುತ ವರ್ಣಿಪೆ । ಈ ಕಥಾಮೃತವ ॥

ಧಿತ್ತ – ಆಗಿ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ 'ತೆರೆಕಲಸು'[೫೮] ಆಗಿ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಒಡ್ಡೋಲಗವನ್ನು ಮಾಡಿ ಕಥೆಯನ್ನು (ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು) ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪.೨.೫. ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಣಯ :

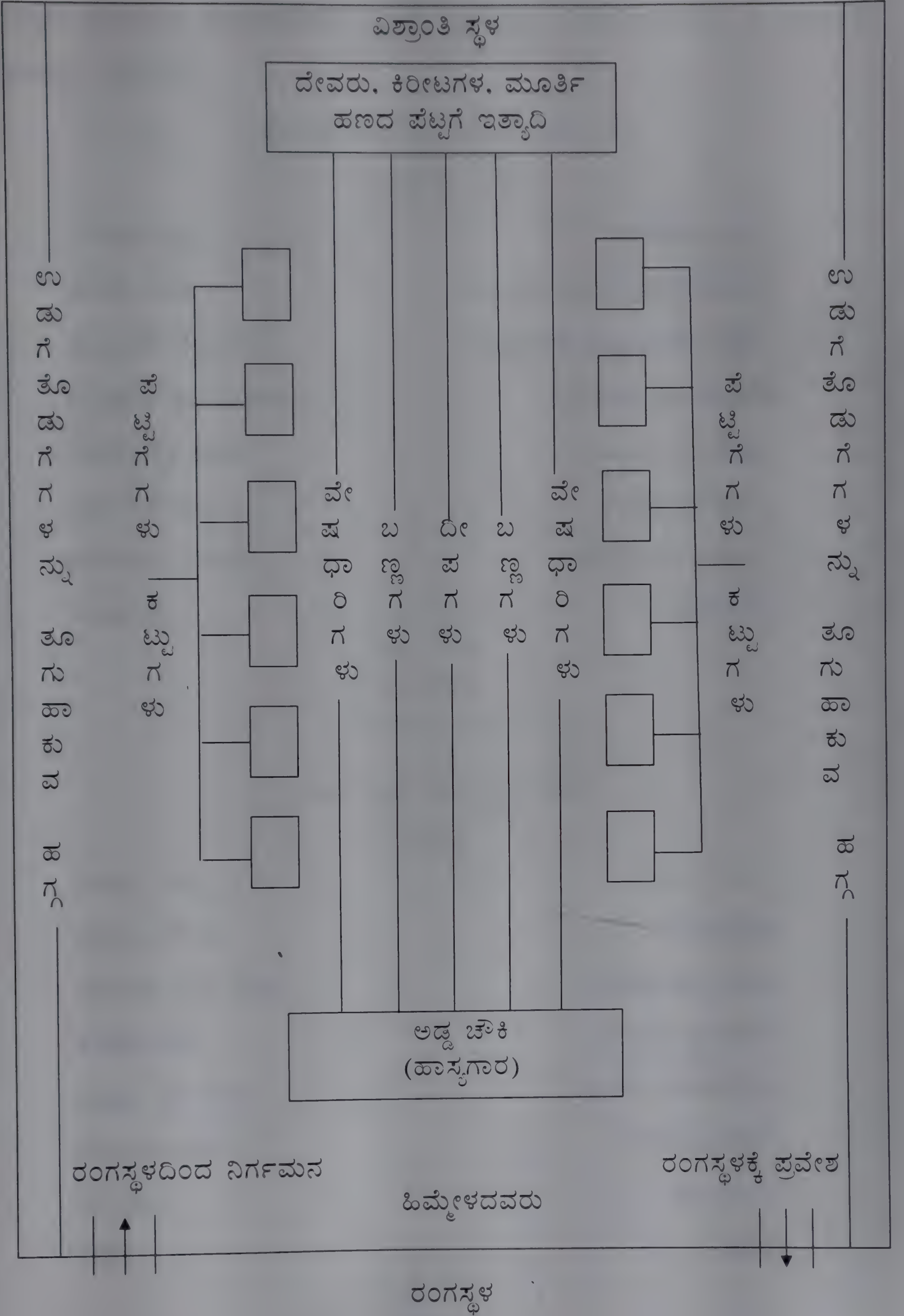
ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಣಯಿಸದೆ, ಆಟದ ಪೂರ್ವರಂಗ ಮುಗಿಯುವವರೆಗೂ ಪ್ರಸಂಗದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಂಟು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಡುವುದು ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಎರಡು – ಮೂರು ತುಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು ; ಇದು ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಅನುಭವಿಗಳು ಆಟ ಆಡಿಸುವುದೆಂದಾದರೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೇ ಮೇಳದವರೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಎಲ್ಲರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಟದ ಆರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಿತ್ತು. ಈಗ ಆಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಡೀ ವರ್ಷದ ತಿರುಗಾಟದ ವೇಳಾಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದೊಂದಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕಟೀಲಿನಂತಹ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಲವೊಮ್ಮೆ ಆಯಾ ದಿನವೇ ಕೊನೆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈಗ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಣಯ ಆಗದಿದ್ದರೂ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಮೂಲಿನ ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ರೂಢಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಪೀಠಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ, ಕೋಡಂಗಿ, ನಿತ್ಯವೇಷ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಷಣ್ಮುಖ ಸುಬ್ರಾಯ – ಈ ಮಾಮೂಲು ವೇಷಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಬಣ್ಣದವರೂ ತಮ್ಮ ಚಿಟ್ಟೆ ಇಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಈಗ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ಕೆಲವೇ ಅಂಶಗಳು ಮಾತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈಗ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವೇಷಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹಾಕುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ.

೪.೨.೬ ಚೌಕಿ (ನೇಪಥ್ಯ)

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷವನ್ನು ಹಾಕುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಚೌಕಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನೇಪಥ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. Green Room ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚೌಕಿಗೆ ಚೌಕದ ಮನೆ, ಬಣ್ಣದ ಮನೆ ಎಂಬ ಇತರ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬಳಕೆಯಿವೆ (ಚಿತ್ರ ೫೭, ೫೮). ಚೌಕಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿದೆ.

ಚೌಕಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿನ್ಯಾಸ



ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಗೌರವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಗಳು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಐದಾರು ವಿಧಗಳಿವೆ.

೧. ಚೌಕಿ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಕ್ರಮ

ದೇವರು

ಒಂದನೇಬಣ್ಣ	ಎರಡನೇ ಬಣ್ಣ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ವೇಷ (ಎದುರುವೇಷ)
ಮೂರನೇ ಕಟ್ಟುವೇಷ	ಮೂರನೇ ಬಣ್ಣ (ಎಡೆ ಒತ್ತು)
ಒಂದನೇ ಪುಂಡುವೇಷ	ಎರಡನೇ ಪುಂಡುವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ	ಕೋಡಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ
ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೨. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ

ದೇವರು

ಒಂದನೆ ಬಣ್ಣ	ಎರಡನೆ ಬಣ್ಣ
ಎದುರು ವೇಷ	ಪುಂಡುವೇಷ
ಮೂರನೆ ಕಟ್ಟು ವೇಷ	ಏಳನೆಯ ಕಟ್ಟು ವೇಷ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೆ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಎರಡನೆ ಪುಂಡುವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ	ಕೋಡಂಗಿ
ಇತರ	ಇತರ

ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ
ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೩. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ

ದೇವರು

ಎದುರು ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷ	ಎರಡನೆಯ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಮೂರನೆಯ ಕಟ್ಟುವೇಷ	ಐದನೆಯ ಕಟ್ಟುವೇಷ
ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಏಳನೆಯ ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳು
ಪುಂಡುವೇಷ	ಒತ್ತು ಪುಂಡುವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ	ಕೋಡಂಗಿ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಅಡ್ಡ ಚೌಕಿ
ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೪. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು ಒಂದು ಕ್ರಮ

ದೇವರು

ಎರಡನೆ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಪುಂಡುವೇಷ	ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಒತ್ತು ಪುಂಡು ವೇಷ
ಸಖೀ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಕೋಡಂಗಿ ವಗ್ಯೆರೆ	ಕೋಡಂಗಿ ವಗ್ಯೆರೆ

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೫. ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ

ದೇವರು

ಎರಡನೆಯ ವೇಷ	ಬಣ್ಣದ ವೇಷ
ಪುರುಷ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ	ಮುಂಡಾಸು ವೇಷ
ಮೂರನೇ ವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
(ಪುಂಡುವೇಷ)	(ಎರಡನೇ ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷ)
ಒತ್ತು ಪುಂಡುವೇಷ	ಸಖೀ ವೇಷ
ಬಾಲಗೋಪಾಲ	ಬಾಲಗೋಪಾಲ
ಹುಡುಗರು	ಹುಡುಗರು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ

೬. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಕ್ರಮ

ವೇಷಧಾರಿಗಳು

ವೇಷಧಾರಿಗಳು ವೇಷಧಾರಿಗಳು

ವೇಷಧಾರಿಗಳು

ಈ ವಿಧಾನದ ಚೌಕಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ವೃತ್ತದ ಹೊರಗೆ ಇಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಡ, ಬಲ, ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ, ಹಿರಿತನ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸದ್ಯ ಚೌಕಿಯ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಚೌಕಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಚೌಕಿಯ ಸ್ಥಾನಗಳು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಸ್ಥಾನಗಳು ವೇಷಾನುಗುಣವಾಗಿರದೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸೇವಾ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

೪.೨.೭ ವೇಷಗಳು (ಪಾತ್ರಗಳು) ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣ :

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು 'ವೇಷಗಳು' ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

ರಾಜ ಪಾತ್ರ

ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರ

ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರ

ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರ

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ

ಎಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟ ವೇಷ ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸಿನ ವೇಷ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪುಂಡುವೇಷಗಳೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅನುಪಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನವೂ ಕೂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅತಿಮಾನವ, ಗಂಧರ್ವ, ಕಿರಾತಕ – ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಜಾನಪದೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಾಕಾರ ರೂಪ ನೀಡಿದೆ. ಪುರಾಣ ಪುರುಷರ ಕಲ್ಪನೆ ಆಗಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಡಿವಾಳ, ಚಾರಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನುಳಿದು ಇನ್ನಾವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಡುಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯೇ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದೆ. ಹಚ್ಚುವ ಬಣ್ಣ, ತೊಡುವ ಬಟ್ಟೆಬರೆ, ಕೇಶಾಲಂಕಾರ, ಮಕುಟ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಿಲ್ಪವಿದೆ. ವೇಷಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿದ್ದು ಭ್ರಮಾ ವಿಲಾಸಜನಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ರಾಜವೇಷ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆವೇಷ ಎಂದು ಹೆಸರುಗೊಂಡಂತಹ ದೇವೇಂದ್ರ, ಅರ್ಜುನ, ಶ್ರೀರಾಮ, ದೃಢವರ್ಮ, ನಳ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳು (ಚಿತ್ರ ೫೯ – ೬೪) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೌಮ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ರೇಖೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿರುತ್ತವೆ. ಮುಖದ ತಳಪಾಯದ ಬಣ್ಣ ಗೌರವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಊರ್ಧ್ವಪುಂಡ್ರ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಗಲವಾದ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಮವಿರುತ್ತದೆ. ನಾಮದ ಘಟಕದ ಬಣ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. (ಉದಾ.: ಅರ್ಜುನನ ನಾಮದ ಮಧ್ಯರೇಖೆ ಕೆಂಪು, ಶ್ರೀರಾಮನದು ಕಪ್ಪು ಇತ್ಯಾದಿ.) ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಕೆಂಪು ವರ್ತುಲ ಅಥವಾ ಗೀರುಗಂಧಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಹಣೆಯ ಎರಡೂ ಬದಿ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಿರು ವೇಷಕ್ಕೂ ಪ್ರಧಾನ ವೇಷಕ್ಕೂ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ. ಕಿರೀಟವೂ ಒಂದಿಷ್ಟು, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಬಲರಾಮ, ಕರ್ಣಪರ್ವದ ಕರ್ಣ, ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಭದ್ರಸೇನ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯದ ಭಾನುಕೋಪ, ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ದಕ್ಷ, ಕಾರ್ತ್ಯವಿರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗದ ಕಾರ್ತ್ಯವೀರ್ಯ, ಅಶ್ವಮೇಧದ ತಾಮ್ರಧ್ವಜ, ರಾಜಸೂಯದ ಶಿಶುಪಾಲ, ದೇವಿಮಹಾತ್ಮೆಯ ರಕ್ತಬೀಜ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣದ ಕ್ಲೌಂಡಿಕ, ಗದಾಯುದ್ಧದ ಕೌರವ ಮೊದಲಾದವು ಇದಿರುವೇಷಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ (ಚಿತ್ರ ೬೫ – ೭೬). ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಇದಿರುವೇಷಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದಿರುವೇಷ ಎಂದು ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷದವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಳಗಿದ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದ ಇದಿರುವೇಷವನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಇದಿರುವೇಷದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಭಾಗ ವಿವಿಧ, ವಿಶಿಷ್ಟ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಅಗಲವಾದ ನಾಮ, ಚಕ್ರಗೀರುಗಂಧಗಳಿರಬಹುದು. ಹುಬ್ಬನ್ನು

ಕುಡುಗೋಲಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ರೇಖೆಗಳು ಮೇಲುಭಾಗಕ್ಕೆ ಚಾಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಔದ್ಧತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೂಗು ಕೆನ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬಿಳಿ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ತುಲ ಹಾಗೂ ರೇಖೆಗಳ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕಿ ಇಟ್ಟು ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೇಲುಭಾಗದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಮತೋಲನವಾಗುವಂತೆ ಮೀಸೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಿಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಇದಿರುವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಿದೆ. ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವೀಳ್ಯದೆಲೆ ಆಕಾರ ಅಥವಾ ವಜ್ರಾಕೃತಿ (ಚಿತ್ರ ೭೪), ಭಗದತ್ತನ ಮುಖದ ರೇಖೆಗಳು ಓರೆಯಾಗಿ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗುವುದು (ಚಿತ್ರ ೭೫) ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳು ವರ್ಣಮಯ ರಂಗೋಲಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣದ ವೇಷ' (ಚಿತ್ರ ೭೭ – ೯೬) ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವಾಗಿದೆ. ವಿಲಕ್ಷಣ ಬಗೆಯ ವೇಷವರ್ಗಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಖರಿಯ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಜರಾಸಂಧ, ಕಂಸ, ಅನುಸಾಲ್ವ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಪಿರಾಜ ವಾಲಿ (ಚಿತ್ರ ೮೩), ವರಾಹ (ಚಿತ್ರ ೧೧೩, ೧೨೧), ನರಸಿಂಹ (ಚಿತ್ರ ೧೧೮), ಇಂತಹ ಉಗ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸವರ್ಗ ಈ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷವು ಭಯಂಕರವಾಗಿ ಕ್ರೋಧದ ಛಾಯೆ ಕಾಣುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕೆಂಬಣ್ಣ ಬಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರಾತಕ, ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೋರೆ ಹಲ್ಲನ್ನು ತುಟಿಯ ಬದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಸಿಕವನ್ನು ಹತ್ತಿಯಿರಿಸಿ ವಿಕಾರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಕ್ಷಸವೇಷವು ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣ' ಎಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನು ಉಗ್ರ, ತಾಮಸ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಾಕ್ಷಸ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವೇಷಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಪೂತನಿ, ನಕ್ರತುಂಡಿ, ಅಜಮುಖಿ, ಚಂಡಿ, ಹಿಡಿಂಬೆ, ವೃತ್ರಜ್ವಾಲೆ, ತಾಟಕಿ, ಜರೆ ಮೊದಲಾದವು ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ (ಚಿತ್ರ ೯೭ – ೧೦೪). ಇವುಗಳ ಕಿರೀಟ ಬಾಲ್ದಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ನೀಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚುಟ್ಟಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಮುಖದ ತಳಪಾಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಮುಖದ ರಾಕ್ಷಸೀ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ಕೋರೆ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯು ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೋಲಾಡುವ ನಾಲಗೆಯನ್ನೂ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ, ಹಾವಭಾವ, ಗೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಚಲನೆಯ ಲಯ, ಹಸ್ತಾಭಿನಯ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ, ಕುಣಿತ ಇವೆಲ್ಲ ಇತರ ವೇಷಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಇವು ದಿಢೀರನೆ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ವಾದ್ಯಗಳ ಭೋರ್ಗರೆವ ಸದ್ದಿನೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಚೌಕಿಯಿಂದ ಆರ್ಭಟೆ; ಇದನ್ನು ಅಟ್ಟಹಾಸ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆರಡುಬಾರಿ ಈ ಅಟ್ಟಹಾಸವಾದ ಮೇಲೆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣದ ವೇಷ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ 'ದೊಂದಿ'ಗೆ ರಾಳ ಎಸೆಯುವ ಅಬ್ಬರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದೆ ಝಲ್ಲೆನಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಮುಂದೋಡುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ ೧೯೦). ಪೌರಾಣಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ – ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹತವಾಗಿ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿ ಗೆಲ್ಲುವುದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಬಣ್ಣದ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಚೌಕಿಯ ಬಲಭಾಗದ ಒಂದನೆ ಸ್ಥಾನವೂ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದವನಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಬಣ್ಣ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಕಲಸಿಕೊಡಲು ಒಬ್ಬ ಸಹಾಯಕನೂ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದಲ್ಲಿ ರಾಜಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕಾಟುಬಣ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ರಾವಣ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ನರಕಾಸುರ, ಶೂರಪದ್ಮಾಸುರ, ಯಮ, ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳು ರಾಜಬಣ್ಣದವು (ಚಿತ್ರ ೭೭, ೭೯, ೯೨, ೯೩, ೯೪). ಬಕಾಸುರ, ಹಿಡಿಂಬಾಸುರ ಮುಂತಾದವಕ್ಕೆ ಕಾಟುಬಣ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ (ಚಿತ್ರ ೮೪, ೯೦, ೯೧, ೯೫). ರಾಜಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಾರಕಾಸುರ, ನರಕಾಸುರ ಇತ್ಯಾದಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಘೋರಬಣ್ಣ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿದೆ. ಬಣ್ಣದ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಕ್ಕೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಕಿರೀಟ (ಮುಕುಟ)

ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟಿ, ಕಟ್ಟಿ ಚಾಮರ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇದಕ್ಕಿದೆ. ತುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ತಡ್ಪೆಕಿರೀಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ರಾಕ್ಷಸ ಸೇನಾಪತಿಯಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ, ಘಟೋತ್ಕಚನಂತಹ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಭೀಮನ ಕಿರೀಟವನ್ನು (ಚಿತ್ರ ೮೭, ೧೨೪) ಇಡುವುದಿದೆ. ಶಿಶಿರ, ಭಗದತ್ತರಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಿರುವ 'ಕಳಾವರ್ ತಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕಿರೀಟ ಇಡುತ್ತಾರೆ (ಚಿತ್ರ ೭೫, ೭೮). ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳೂ (ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣವೂ ಒಳಗೊಂಡು) ವೃತ್ತಾಕಾರದ ದೊಡ್ಡ ಕರ್ಣಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಭುಜಕೀರ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕೊರಳ ಕೆಳಗಿನ ಭೂಷಣಾದಿಗಳು ಇತರ ರಾಜವೇಷಗಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಭುಜಕೀರ್ತಿಗೆ ದಂಬೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವಿಕೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ, ಅತಿರಂಜಿತ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಬೆಡಗು, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿದೂರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ'ಯ ನುಡಿ ಎಂದರೆ ಅತಿರಂಜಿತವಾದ ಮಾತೆಂದೇ ಧ್ವನಿ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿರಂಜಿತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅತಿರಂಜಕತೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಜಾಯಮಾನ. ಇದರ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದೂ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಕೃತಿಯದ್ದಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಗಡಸುಗಾರಿಕೆ, ಉತ್ಕಟತೆ, ಆವೇಶಪೂರ್ಣತೆ, ಅತಿರಂಜಕತೆಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ ಅದರ ಮುಖವರ್ಣಾಲಂಕಾರ".[೫೯]

ಕೋಡಂಗಿ ಪಾತ್ರವು (ಚಿತ್ರ ೧೨೩ – ೧೪೫) ಆಟದ ಮಧ್ಯೆಮಧ್ಯೆ ಬಂದು ಭಾಗವತನನ್ನು ಕೆಣಕಿ, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿ ಸಭಿಕರಿಗೆ ಆನಂದೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಅದಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಿ ಇಡೀ ಸಭಿಕರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವನು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಕೋಡಂಗಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಭುಜಬಲ, ಪರಾಕ್ರಮ, ತಾವು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾರ್ಯ– ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿದು ಮಾತಿನ ಜೋಡಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಸಭಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಹೀಗೆ ಸಭೆಗೂ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯೇ

ಈ ಕೋಡಂಗಿ. ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗುವುದು. ನೀಳವಾದ ಧವಳಂಗಿ ಧರಿಸಲಾಗುವುದು.

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಗಂಡುವೇಷಗಳು ಕಾಲು, ಎದೆ, ನಡು, ತೋಳು ಮತ್ತು ತಲೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯೇ ತೆರನ ಆಭರಣ ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತಲೆಯ ಆಭರಣಗಳೆಂದರೆ ಕಿರೀಟ (ಚಿತ್ರ ೬೩, ೬೬) ಮತ್ತು ಮುಂಡಾಸು (ಚಿತ್ರ ೬೫, ೬೭). ಅರ್ಜುನ, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಬಾಲಗೋಪಾಲರ ವೇಷಗಳು ಧರಿಸುವ ಮುಂಡಾಸು ನಾವು ನಿತ್ಯ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ರುಮಾಲೆಯಂತಾಗಲೀ ಟೊಪ್ಪಿಗೆಯಂತಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮುಂಡಾಸಿಗೆ ಕೇದಗೆ ಮುಂದಲೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಚಾರಕ, ಕಾವಲಿನ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಮೊದಲಾದವರು ತಲೆಗೆ ಮುಂಡಾಸು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರುಮಾಲಿನಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಭುಜ ಕಿರೀಟವು ಭುಜವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರದ ಒಂದು ಆಭರಣ. ಇದು ಬೆಳ್ಳಿ ಬಣ್ಣದ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೊನಚು ಮುಳ್ಳುಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವ ಒಂದು ರಚನೆ. ಇದನ್ನು ಭುಜದ ಮೇಲೆ ಬಿಗಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಷಸ ಪಾತ್ರದ ಭುಜಕಿರೀಟ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು ಹೊರಕ್ಕೆ ಚಾಚುವ ರೆಕ್ಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಎದೆಕಟ್ಟು ಎದೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚುವ ಗುಣಾಕಾರದ ಗುರುತಿನಂತಹ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಸುಂದರ ಆಭರಣ. ಇದರ ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಗೊಂಡೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಎದೆಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಹಾರ, ಕೊರಳ ಪಟ್ಟಿ ತೊಡುವುದಿದೆ. ದೊರೆ, ವೀರ ಮೊದಲಾದ ಪೌರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖದ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಅಲಂಕಾರ ಕರ್ಣಪತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಕಡಗ, ಕತ್ತರಿಸರ, ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಕೈಕಟ್ಟು, ಮಾರುಮಾಲೆ (ಸಂಪಿಗೆ ಸರ), ವೀರಗಸೆ, ಗೆಜ್ಜೆ, ಕಾಲ್ಮುಳ್ಳು, ಕಾಲ್ಕಡಗ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ಅಡ್ಡಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಷಭೂಷಣದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಆಭರಣಗಳು ವೇಷಧಾರಿಯು ಕುಣಿಯುವಾಗ, ಗರಗರನೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಬಲು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಿರೀಟ, ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎದೆಕಟ್ಟು, ಭುಜಕಿರೀಟ ತೊಟ್ಟಂತಹ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಸೊಂಟಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದೆಂದು ಅಂಡನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಕ್ಕೆ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಗಾತ್ರ ನೀಡಲು

ಬಳಸುವ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೂ ಅದರ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಅಂಡು ಎನ್ನುವರು. ಇದು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಿದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೇಷಧಾರಿಯು ಚಲ್ಲಣ (ಇಜಾರು) ಧರಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಧೋತ್ರವನ್ನು ವೀರಕಸೆಯಂತೆ ತೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೀರೆಯಂತಹ ಚೌಕುಳಿ ಬಟ್ಟೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣವಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕಂದು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಅವರು ಧೋತ್ರ ಉಡುವಾಗ ಅವರ ವೀರಕಸೆಯ ಸೆರಗುಗಳು ಮೊಣಕಾಲಿನ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲೂ ತ್ರಿಕೋನದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಡೆ ಹರವಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ವೇಷಧಾರಿಯ ಕಾಲುಗಳ ಆಕೃತಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು (ಚಿತ್ರ ೧೪೬ – ೧೫೭) ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಎಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅರಸರ ರಾಣಿಯರೋ, ಕುವರಿಯರೋ ಅಥವಾ ದೇವತೆಯರ ಪತ್ನಿಯರೋ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಖಿಯರು, ದೂತಿಯರು ಇರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಿ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆದಿಮಾಯೆ (ಚಿತ್ರ ೧೫೫), ಶ್ರೀದೇವಿ (ಚಿತ್ರ ೧೫೬), ಕಾಮಧೇನು (ಚಿತ್ರ ೧೫೭), ಮುಂತಾದ ವೇಷಗಳೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೨೦ರಿಂದ ಈಚೆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗಿದ್ದ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಉಳಿದ ಅರ್ಜುನ, ಭೀಮ, ಸಾಲ್ವ, ರಾವಣ, ಕಿರಾತ, ಹನುಮಂತ, ಮೊದಲಾದ ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಮುಂದೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಕಳಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ರಸಭರಿತ, ವಿಸ್ಮಯ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಿಗೊಪ್ಪುವ ಗಂಡುಪಾತ್ರಗಳ ಮುಂದೆ ಈ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಪೇಲವವಾಗಿ ತೋರ ತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಹಳೆಕಾಲದ ಕರ್ಣಪತ್ರ, ಮುಂದಲೆಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಕೊರಳಹಾರ, ಕೈಕಟ್ಟು, ಕಟಿಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತರಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆದರೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಸಾಗಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಗಂಡುವೇಷಗಳಿಗಿರುವಂತೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳಿಗೂ ಮುಖದ ಅಲಂಕಾರ(ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ)ದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ತೋಳುಕಟ್ಟು, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ವೀರಗಸೆ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಆಭರಣಗಳು, ಕರ್ಣಾಲಂಕಾರ, ಡಾಬು, ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, ಒಡ್ಯಾಣ, ನತ್ತು, ಮೂಗುತಿ, ಬೈತಲೆಸರ,

ಅಡ್ಡಕೇದಗೆ, ಬುಗುಡಿ, ಬೆಂಡೋಲೆ, ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಮುತ್ತರಿ ಸಾಲು, ಕನ್ನೆಗೆ ಮುದ್ರೆ, ಮಕರ ರೇಖೆ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಬಟ್ಟೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣವು ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಅಭಿನಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸಹಕಾರಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆಯು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಗಾರಿಕೆ ಪದ್ಧತಿಯು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಇತಿ-ಮಿತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ, ಎಂದರೆ ಇದು ಪಾತ್ರದ ಚಲನ-ವಲನಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷವನ್ನು ಗಮನಿಸಬುಹುದು. ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಟ್ಟಿ ಇಟ್ಟ ಈ ವೇಷವು ಭಾವಾವೇಷದಿಂದ ರಭಸವಾಗಿ ಕುಣಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಕುಣಿದರೆ ಆ ವೇಷದ ಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಚಿಟ್ಟಿಯು ಉದುರಿಹೋಗಿ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವೇ ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಕೇಸರಿ ತಟ್ಟಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಗ ಗಿರಿಕಿ ಹೊಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂತಹ ವೇಷಗಳು ಗಂಭೀರವಾದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕುಣಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ (ಚಿತ್ರ ೧೮೯). ಪುಂಡುವೇಷ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವೇಷಗಳೆಲ್ಲ ತ್ವರಿತ ಗತಿಯ ಕುಣಿತವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖಾಂಡವ ದಹನದ ಅಗ್ನಿ ವೇಷದ (ಚಿತ್ರ ೧೧೫) ಕುಣಿತ, ಪ್ರೇತ (ಚಿತ್ರ ೧೨೩) ಕುಣಿತ, ಹನುಮಂತನ (ಚಿತ್ರ ೧೨೫-೧೨೭) ಕುಣಿತ, ಮಹಿಷಾಸುರನ (ಚಿತ್ರ ೧೦೭) ಕುಣಿತ, ಸಿಂಹ (ಚಿತ್ರ ೧೧೬, ೧೮೯) ನೃತ್ಯ, ಪುರುಷಾಮೃಗದ (ಚಿತ್ರ ೧೨೦) ಕುಣಿತ, ಗರುಡ (ಚಿತ್ರ ೧೦೮, ೧೧೪), ಮಹಾಶೇಷ (ಚಿತ್ರ ೧೧೦), ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ (ಚಿತ್ರ ೧೧೧) ಮೊದಲಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕುಣಿತಗಳು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ರೋಚಕ ಭಾಗವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಎಂಬ ಎರಡು

ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಣಿತಕ್ಕಿರುವ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಅರಿಯಬಹುದು. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಸೆಹಾಕದೆ ನಿರಿಗೆ ಹಾಕುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ (ಚಿತ್ರ ೧೫೯). ನಿಜವಾಗಿ ನಿರಿಗೆ ಹಾಕಿ ಸೀರೆ ಉಟ್ಟರೆ ಆ ಪಾತ್ರದ ನೃತ್ಯದ ಸೊಬಗು ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕಸೆ ಹಾಕುವ ಬದಲು ನಿರಿಗೆ ಹಾಕುವುದೇ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಸೆ ವೇಷವನ್ನೇ ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ನಿರಿಗೆಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ (ಚಿತ್ರ ೧೬೦). ಇದೇಕೆಂದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಗಿರ್ಕಿಹೊಡೆಯುವ, ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಡಿಮೆ. ಈ ನಿರಿಗೆ ಗಿರ್ಕಿಹೊಡೆಯುವಲ್ಲಿ, ಸುತ್ತು ತಿರುಗುವಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಇರುವುದರಿಂದ ಈ ನಿರಿಗೆ ಪದ್ಧತಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಬದಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಸೆಯೇ (ಚಿತ್ರ ೧೫೮) ಹೆಚ್ಚು ಶೋಭಾಯ ಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ನವುರಾದ ಭಾವನೆ, ನಾಜೂಕಾದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾವನೆ, ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಲಾಸ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಇದೆ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ರಜೋಗುಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಡಿಮಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣವೇ ಮೇಳೈಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಮ ಪರಂಧಾಮ'ದಂಥ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಡಗುತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣದ ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಕಾಲನ್ನು ಅಗಲಿಸಿ ಕುಳಿತಂತೆ ಕುಣಿಯುವುದು, ಮಂಡಿ ಕುಣಿತ, ಮೊದಲಾದುವು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು ಕುಣಿತದ ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಗಳಾದರೆ, ಗಿರಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದು, ದೊಡ್ಡ ದಾಪುಗಾಲಿನ ಕುಣಿತಗಳು ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಕುಣಿತದ ವಿಶೇಷತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಣಿತದ ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ವೇಷಭೂಷಣಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪.೨.೮ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ – ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮೂಲ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದನೆ ಹೆಜ್ಜೆ, ಎರಡನೆ ಹೆಜ್ಜೆ, ಮೂರನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ, ಐದಕ್ಷರ, ಆರಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಏಳಕ್ಷರಗಳ ನಡೆಗಳಿಗೆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ತಿಟ್ಟುಗಳ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಹಾಗೂ ಸಹೋದರತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಚಾರ ಅದರ 'ನಡೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಇದರಂತೆ ನಿಮ್ನವೇಷಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ನಡೆ, ತೆರೆ ಪೊರೆಪ್ಪಾಡ್ ನಡೆ, ಧೀಂಗಣ (ಪ್ರವೇಶ), ವೀರ ರಸದ ಕುಣಿತ, ಸೌಮ್ಯ ಕುಣಿತ, ಉದ್ಧ ಕುಣಿತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪ್ರಯಾಣ, ಜಲಕೇಳಿ, ಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ, ಸರಸ, ವಿರಸ, ಶೃಂಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆದಿತಾಳ, ಚೌತಾಳ, ನಿಧಾನ ಝುಂಪೆತಾಳ, ನಿಧಾನ ತ್ರಿವುಡೆ, ಅಷ್ಟತಾಳ, ರೂಪಕ ತಾಳ, ಮಟ್ಟೆತಾಳ, ಏಕತಾಳ, ತಿತ್ತಿತ್ತೈ ತಾಳ, ತ್ವರಿತ ಝುಂಪೆ, ತ್ವರಿತ ತ್ರಿವುಡೆ, ಮೊದಲಾದ ತಾಳಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಾಳಗಳೂ ಕೂಡ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಲಯದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಆ ಲಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸಂಗಸಾಹಿತ್ಯ ಇಡೀ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಒಲವುಗಾಗಿವೆ. ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ನೃತ್ಯವಿಲಾಸ, ಶಿವತಾಂಡವ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರೆಂದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಿನೆಮಾ–ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಣಯ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು, ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ತುರುಕಿ ಬಿಟ್ಟು ಇದರ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು

ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆಂಬ ತಪ್ಪು ಭಾವನೆ. ಬೇರೆ ಕೆಲವು ರಂಗಕಲೆಗಳಿಂದ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಮಹಿಷಾಸುರ, ವರಾಹ, ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಹೊರಗಿನಿಂದ ದೊಂದಿ ಹಿಡಿದು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಇದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಈಗಲೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಕಾಲಬಾಧಿತವಾದ ನಾಟ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಇವೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ. ಹೋರಾಟ, ಸಂಘರ್ಷ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಭಾವುಕತೆ – ಇವು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರೂಪವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ತ ಸಂಯಮ, ಶಾಂತಿ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ, ಇವು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ, ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಗುಣ-ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ಶೌರ್ಯ, ಸಂತೋಷ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯು ನೇರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಭೀಭತ್ಸ ರಸಗಳು ನೃತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರಸಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಯ ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಕಟ್ಟುವವರಾದ ಚಾಲ್ಯ, ಬೋವಿ, ಗಾಣಿಗ, ಮಣಿಯಾಣಿ – ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿ ಸಮುದಾಯದವರು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೆಜ್ಜೆ - ನೃತ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪೊರಪ್ಪಾಡು, ಪೂವೇರಿ, ನೃತ್ಯಂ, ಕಲಶಂ, ಮಾರಿಕ್ಕಳ, ಶತ್ರುಗಳೊಡನೆ, ಅಗ್ನಿಸ್ನಾನ, ಬೇಟೆ, ಯುದ್ಧ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಪೊಡಿನಲಿಕೆ ಮೊದಲಾದುವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ತೆರೆಪೊರೆಪ್ಪಾಡು, ಪೂವೇರಿ, ಸಭಾಕ್ಲಾಸು ನೃತ್ಯ, ಜಪ-ತಪ, ಯುದ್ಧ, ಜಲಕೇಳಿ, ಬೇಟೆ, ಕಾಳಗ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ, ಹುಡಿನಾಟ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮರಾಠಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೇವದಾಸಿ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ದೇವದಾಸಿ ನೃತ್ಯದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ದೇವರನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟ್ಯವೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಪೀಠಿಕೆ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ದೇವದಾಸಿ ನೃತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು ಸಾಕಷ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಾಯ್ತಾಳವಿರುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದದ ನೃತ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕುಣಿತಗಳು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕುಣಿತಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದೊಂದಿಗೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ನೃತ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಹನುಮಂತ ಹಾಗೂ ರಾಕ್ಷಸ ವೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಹಲವಾರು ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಕಥಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೋದುದೋ ಅಥವಾ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಬಂದುದೋ ಎಂದು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಗಡಸು ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕುಣಿತದ ಪ್ರಧಾನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಂಡುಕಲೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಇದರ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕುಣಿತವೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲಾ ಪರಿಸರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕುಣಿತದ ಪದ್ಧತಿಯು ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು, ಅತಿಮಾನುಷತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಕುಣಿತವು ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾ ಘಟಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಲಯ ಹಾಗೂ ತಾಳ ಇದರ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಮುಮ್ಮೇಳದ ಅಂದರೆ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯಕ್ಷ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ, ಭೀಭತ್ಸ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳಿಗೆ ಕುಣಿತವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ಕರುಣ ರಸದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತವು ಅತಿ ವಿರಳ; ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ಚಕ್ರೀಯ ನೆಗೆತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಧಾನ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದೆ. ಬಡಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಕುಣಿತ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಜರಗುತ್ತವೆ. ಕುಣಿತವು ಪಾತ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದ್ದು ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಸೇರಿ ಅದೊಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಣಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರಗಳು ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ ಅಥವಾ ಕುಣಿತದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವವನು ಭಾಗವತ. 'ಆಟ ಗೊಬ್ಬಾವುನಾರ್' ಎಂಬ ಮಾತು ತುಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಭಾಗವತನ ಕುರಿತಾದ ಮಾತಾಗಿದ್ದು, ಇದರ ಅರ್ಥ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿಸುವವನು ಎಂದು.

ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವವನು ಭಾಗವತ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಕುಣಿಯುವುದಿಲ್ಲ; ಭಾಗವತನು ಅವರನ್ನು ಕುಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಗವತನು ಕುಣಿತವನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ನುರಿತವನಾಗಿದ್ದರೆ ಕುಣಿತವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾಗವತನು ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಉಂಟಾದರೆ ಆಗ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕುಚಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸಮಯವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಇದ್ದರೆ ಆಗ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಭಾಗವತನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಿ ಇದೆ ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತಗಳಿಗೆ ಪರಿಮಿತಿ ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆಭಾಸವಾಗಿ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವು ಪೇಲವವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೨.೯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ:

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಎಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿ ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದವನ್ನು ಭಾಗವತರು ಹಾಡಿದಾಗ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯು ಆ ಪದ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇದಿರು ಅರ್ಥದಾರಿಯು ಮುಂದಿನ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಸ್ವಯಂ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊಸೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯವೆಂಬ ಮರವು ಚಿಗುರಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ"[೬೦]

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾನಕಗಳ ವಿಸ್ತೃತ ಅನುಭವ, ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವ, ವಾಕ್ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಮಧುರ ಗಂಭೀರ ಸ್ವರ, ಅಭಿನಯ, ಸಾಧನೆ, ಶ್ರುತಿಗೆ ಕೂಡುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಕಂಠ, ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯ, ವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ರಚನಾ ಕೌಶಲ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಭಾವಪರವಶವಾಗುವ ಭಾವಜೀವಿತ್ವ, ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಸಪ್ರಮಾಣ

ಎರಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥವನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥದಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅರ್ಥದಾರಿಯು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ, ಮಾತುಗಾರ, ನಾಟಕಕಾರ, ವಿದ್ವಾಂಸ, ನಟ – ಎಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದಾರಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯಗಳ ಲಯವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯಬಲ್ಲ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಕಂಠಸ್ತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕೊನೆ ಪಕ್ಷ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಯ ನಡೆ, ಪದಗಳ ಅನುಕ್ರಮ – ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅರ್ಥದಾರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಆಗ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥದಾರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅತಿಯಾದ ವಿದ್ವತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಅತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕೂದಲೆಳೆ ವಾದಗಳು, ಆಗಾಗ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಟ- ಇವೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥದಾರಿಯು ತಾನು ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದ ಆಬಳಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತು ದುಡಿಯಬೇಕು. ವಿದ್ವತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿರಬೇಕು; ಎಂದೂ ಅರಸಾಗಬಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಾರಿಯ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಇತರ ಅರ್ಥದಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶದ ಸ್ವಗತ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆಯು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು, ಪಾತ್ರದ ಧೋರಣೆ-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು, ಪಾತ್ರದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು – ಇವು ಪೀಠಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪೀಠಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಅದು ಕಥೆಯ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಿಂದಲೇ ಬರಬೇಕು. ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳಿದರೆ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಆಭಾಸವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಂಚವಟಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಮಂಡೋದರಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ, ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವೇ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವ ಬೇರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೀಠಿಕೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪ್ರಸಂಗದ ಬಿಗಿ ಕೆಡದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಕಪಾಲ'ದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಸ್ವಗತ ಮಾತನಾಡುವ ರೀತಿಯದು :

"ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು 'ಕ್ಷರ' ಮತ್ತು 'ಅಕ್ಷರ' ಎಂಬ ಬೇಧದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಯಾವುದು ಅಕ್ಷರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ಅನಾದಿ, ಅನಂತ. ಅದು ಕೇವಲ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಅದರ ಹೊರಮೈ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಈ ಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಅವಸ್ಥೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ವೇದಾಂತಿಗಳು ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂದು ಒಂದನ್ನು 'ಮಾಯೆ' ಎಂತಲೂ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು 'ಪರಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂತಲೂ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಅನಾದಿ, ಅನಂತ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಮಾಯೆ ಅನಾದಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಸಾಂತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತಹ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮೂಲ ಮಾತೃಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆದಿಮಾಯೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಆದಿಮಾಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಆವಿರ್ಭವಿಸಿ ಸತ್ವಗುಣದಿಂದ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನೂ, ರಜೋಗುಣದಿಂದ ಸೃಜನಶೀಲ ವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನಾದ ನಾನೂ, ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಲಯಕರ್ತನಾದ ರುದ್ರನೂ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಮುಖ-ಪಂಚಮುಖ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಚತುರ್ಮುಖ, ಎಂದರೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳನ್ನು ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದಂತಹ ನನ್ನ ಐದನೇ ಮುಖವನ್ನು ಯಾರೂ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆಗೂ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ವೇದವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಊರ್ಧ್ವಮುಖಿಯಾದಂತಹ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪರಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುತ್ತಾ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭನಾಗಿ, ಪ್ರಪಂಚದ ತಂದೆಯೆನಿಸಿ, ಪೂರ್ಣನಾಗಿ ನಾನೇ ಅದಾಗಿ, ಸತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದೇನೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಎರಡು ಮುಖಗಳು. ಒಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯ ನನ್ನ ಪೀಠ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ ನನ್ನದಾದಂತಹ ವೃತ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನು ನನ್ನದಾದಂತಹ ಕೃತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲಾ ನನ್ನ ರಜೋಗುಣದ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ... ಕೃತುಶಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ಏನು? ಅದು ನಿಜವಾದಂತಹ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ....

ದೇಹ, ಮನಸ್ಸು, ಬುದ್ಧಿ ಈ ಮೂರು ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನನ್ನಂತಹವರು ಆತ್ಮಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯ ಇಚ್ಛಾ, ಕ್ರಿಯಾ, ಜ್ಞಾನ ಈ ಮುಪ್ಪರಿ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾನು ಏನನ್ನಾದರೂ ಸೃಜಿಸಿದರೆ ಅದು ಯಜ್ಞದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಪ್ರಜಾಕೋಟಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ

ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಯಜ್ಞವನ್ನೇ ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪುರುಷಸೂಕ್ತ ಮಂತ್ರದಲ್ಲಂತೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದೇನೆ. ವಿಶ್ವವಿರಾಟರೂಪಿಯಾದಂತಹ ಸತ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇ ಮುಖವೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರೇ ಭುಜಗಳು, ಊರುಭಾಗವೇ ವೈಶ್ಯರು, ಆಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಜನಾಂಗ ಪಾದಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ ಅಂತ ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ನಾಲ್ಕನೇ ವರ್ಣದವರು ಕೀಳು ಅಂತ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇಡೀ ದೇಹಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದದ್ದೇ ಪಾದ ತಾನೆ. ಯಜ್ಞಶಕ್ತಿಗೆ ಇದು ಕೃತುಶಕ್ತಿ. ಯಜ್ಞಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ ಒಬ್ಬಾಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ....

ಹೀಗೆ ಯಜ್ಞಮೂಲಕವಾಗಿ ಪಡೆದಂತಹ ಮಗಳೆಂದರೆ ದೇಹ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಾಂಸಾರಿಕರು ಪಡೆಯುವಂತ ಪುತ್ರಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಜನ್ಯ ಯಾವುದು? ಜನಕ ಯಾವುದು? ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕಾರಣವಾಗಿ ಯಾವುದು ಹುಟ್ಟಿತೋ ಎಂಬಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಗಳು ಎಂಬ ಸಂಬಂಧ. ಹೀಗೆ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಈ ಶಿಶುವಿಗೆ 'ಶಾರದ' ಎಂತ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. 'ಶರತ್' ಎಂದರೆ ಬೆಳಕೂ ಹೌದು, ಉತ್ಸಾಹವೂ ಹೌದು, ಆನಂದವೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ನಾನಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯವಾದಂತಹ ಶರತ್ ಶಬ್ದದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಯಜ್ಞಮುಖದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ 'ಶಾರದಾ'. ಅರ್ಥ – ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಆತ್ಮದ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಶಾರೀರಿಕವಾದ ಉಲ್ಲಾಸವೂ ಬೇಕು. ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ – ಮನಸ್ಸು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರಿಕ ಆರೋಗ್ಯ, ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಯೋಜ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾದಂತಹ ಉಲ್ಲಾಸ. ಈ ಮನೋಲ್ಲಾಸ ದೈಹಿಕವಾದಂತಹ ಶಕ್ತಿ. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಧೀಃಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವ್ರತ, ಉಪವಾಸ, ನೇಮ–ನಿಷ್ಠೆ......... ಇದೆಲ್ಲಾ ದೇಹಕ್ಕೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಪದಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಹಾಗೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಉತ್ಸಾಹ ತುಂಬಿದಾಗ, ಮನುಷ್ಯರು ಪೂರ್ಣಾನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್, ಚಿತ್, ಆನಂದಾತ್ಮಕವಾದಂತಹ ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಈ 'ಶಾರದಾ'ಳನ್ನು ಪೂಜಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವಳ ಅನುಗ್ರಹ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೬೧]

ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಾಗ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ, ವರ್ಣನೆ, ವೀರಭಾವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ವೇಗದ ಲಯ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ (ಚಿತ್ರ ೧೭೯), ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಬಯಲಾಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಷ ನಿರ್ಮಾಣ, ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾವ, ಭಂಗಿ, ಆಗಮನ, ನಿರ್ಗಮನ, ಕ್ರೋಧ, ಶಾಂತಿ, ಅಸಹ್ಯ, ಭೀಭತ್ಸ, ಕರುಣ, ಶೃಂಗಾರ, ಮೊದಲಾದುವು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಾಲಿಯು ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸುಗ್ರೀವನೊಂದಿಗೆ "ಇದೋ, ನನ್ನ ಕಾಲಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವ ತಾರೆಯನ್ನು ನೋಡು" ಎಂದರೆ ಆಟದ ವಾಲಿಯು "ಈ ತಾರೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡು" ಎಂದಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕೂ ಮಾತೇ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದಾರಿಯು "ಇದೋ ಕಾಲಿಗೆರಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ", "ಇದೇನು ಅತ್ತಿತ್ತ ಶತಪಥ?", "ಇದೇಕೆ ಗಲ್ಲಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಟ್ಟು ಕುಳಿತಿರುವೆ?", "ಇದೋ, ಎತ್ತಿದ ಬಿಲ್ಲಿನ ಝೇಂಕಾರ", "ಒರೆಯಿಂದ ಸೆಳೆದ ಕತ್ತಿ, ಝಳಪಿಸಿ ನಿನ್ನ ಕತ್ತನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ" – ಮೊದಲಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಸೀಮೆಯು ತುಸು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದಿ, ಅವಾಸ್ತವ, ರಮ್ಯ, ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರ ಲೋಕದ ಚಿತ್ರಣ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ವಾಗ್ವಾದ ನಡೆದೀತೇ?', 'ಕರ್ಣ-ಶಲ್ಯರು ಸರ್ಪಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದಿತೆ? ಆಗ ಅರ್ಜುನನು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾನೆಯೇ?' – ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕ್ರಮವು ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಸ್ಥೂಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೂ ಮಾತಿನ ಶಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಮಿತಿ ಎರಡರ ಅರಿವೂ ಅರ್ಥಗಾರನಿಗಿರಬೇಕು. ಹಲವು ಬಾರಿ ಒಂದು ಹುಂಕಾರ, ಒಂದು ತಿರಸ್ಕಾರ, ಒಂದು ಸ್ವರಬೇಧ, ಛೇ!, ಅರರೆ!, ಹಾ!, ದೇವರೇ!, ಛೀಃ! ಅಬ್ಬಾ!, ಹುಂ ಹಾಂ – ಇವು ನೂರಾರು ಮಾತು ಹೇಳದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲವು. ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಭಾಷೆ, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ವಿಷಯ ಆ ಪಾತ್ರದ ಮಾತಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ವಿಚಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಶಿಲ್ಪ ಕೆಡದಂತೆ ಎರಕಗೊಳಿಸಲು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತ ಭಾಷೆಗಿಂತ ತುಸು ಹಿಂದಿನ ಕ್ರಮದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಕೃತಕ' ಅನ್ನಬಹುದಾದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದ ತಂತ್ರವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಶುಭಾಷಣ ವಾದುದರಿಂದ ದೇಸೀಯ ಬಳಕೆಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. 'ಹೋಗ್ತೇನೆ', 'ಬರ್ತೇನೆ' ಮೊದಲಾದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಆಡುಮಾತಿನಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ.

* * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ನಿಂಗಪ್ಪ ಹೂಗಾರ (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಲಾವಿದ) : ಈ ಸಂಶೋಧಕ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಿಂದ (ಧ್ವನಿಸುರುಳಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ)

೨. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಿಜಾತ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೯೦ : ಶ್ರೀರಾಮು ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ** : ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಜೀಳಗಿ : ಪುಟ ೧೬೫-೧೬೬

೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೬

೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೬, ೧೮೨

೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೭

೬. ಅದೇ

೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೮

೮. **ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ : ೧೯೯೯ : ರುದ್ರಭಟ್ಟ, (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಯಂ. ಆರ್. ವರದಾಚಾರ್ಯ** : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು ಪುಟ ४೦५-४५५

೯. **ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ ಮಹಾಪುರಾಣಂ ದ್ವಿತೀಯ ಖಂಡ : ೨೦೧೦ : (ಕನ್ನಡಾನುವಾದ) ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ ವೇಲಣಕರ್** : ಗೀತಾ ಪ್ರೆಸ್ : ಗೋರಖಪುರ : ಪುಟ ४೧५-४೨೧

೧೦. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ೧೯೮೩ : ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ** : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೧೫೭

೧೧. ಅದೇ

೧೨. ಅದೇ

೧೩. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೫೪

೧೪. **ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ : ರುದ್ರಭಟ್ಟ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೪೧೫

೧೫. **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಸಂಪುಟ ೫ : ೧೯೭೨ :** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೩೭೧

೧೬. **ನಾಡ ಪದಗಳು** : ೧೯೪೭ : (ಸಂ) ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಲ್. ಪ್ರಕಾಶಕರು ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಲ್ : ಬಸವನಗುಡಿ ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೭. **ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ ೬ : ಮಲ್ಲಾಪುರ ಬಿ.ವಿ. :** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೧೮. ಅದೇ

೧೯. **ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ (ಅನಂತಾದ್ರೀಶ ಕೃತ) : ೨೦೦೪ : (ಸಂ) ವ್ಯಾಸನಕೆರೆ ಪ್ರಭಂಜನಾಚಾರ್ಯ :** ಐತರೇಯ ಪ್ರಕಾಶನ : ವ್ಯಾಸನಕೆರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೪೫

೨೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೪೬

೨೧. **ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ : ೧೯೭೫ : ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ, ಕುಕ್ಕಿಲ, :** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೪೬೯

೨೨. **ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೯೫೬ : (ಸಂ) ಪಾಟೀಲ ಎ.ಟಿ., :** ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೧೦೮

೨೩. **ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಗ ೧ – ತೃತೀಯಾವೃತ್ತಿ : ೧೯೨೬ :** ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮುದ್ರಣಾಲಯ : ಉಡುಪಿ : ಪುಟ ೧೨೦

೨೪. **ಮಹೀಪತಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು : ೧೯೭೮ : (ಸಂ) ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ :** ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೧೩೮–೧೫೧

೨೫. **ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ (ಅನಂತಾದ್ರೀಶ ಕೃತ) :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೨೬. **ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೭ : (ಸಂ) ಶಿರೂರ ಬಿ.ವಿ., :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೭೧೩

೨೭. **ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೬ : (ಸಂ) ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ. :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೧೧೮

೨೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೪೦

೨೯. **ಸಾಳ್ವ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೬ : (ಸಂ) ಜಯಚಂದ್ರ ಎಂ.ಎ., :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೨೬೮

೩೦. **ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ, ಸಂಪುಟ ೨ : ೧೯೮೧ : ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ , (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) ಹಂಪ ನಾಗರಾಜಯ್ಯ, ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್.ವಿ., :** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೨೩

೩೧. **ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ :** ಶ್ರೀಶೈಲ ಜಗದ್ಗುರು ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ : ಬೆಂಗಳೂರು

೩೨. ವೆಂಕ ಕವಿಯ ವಿಚಾರವು **'ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆ' ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟದ (ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ, ೧೯೭೪)** ಪುಟ ೧೫೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು

೩೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ , ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ : ೧೯೮೦ : (ಪ್ರ.ಸಂ.) ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ, ಮುಳಿಯ,** : ಪೊಳಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೫೨೨-೫೨೩

೩೪. **ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ (ಲೇಖನ) : ರಾಮಯ್ಯ. ಬಿ.ಪಿ.,** : ಜಾನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪತ್ರಿಕೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೨೯

೩೫. **ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ : ೧೯೭೦ : (ಸಂ) ಪಂಡಿತ ನಾಗಭೂಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ** : ಸಾಯಿ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೯೧

೩೬. **ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ** : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೨-೩

೩೭. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೭ : (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೯೨-೯೩

೩೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೯೭

೩೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೧೧-೧೧೨

೪೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೧೦

೪೧. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೭೨ : (ಸಂ) ಸುಂಕಾಪುರ ಎಂ.ಎಸ್.,** : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ : ಪುಟ ೯೫

೪೨. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೧೮

೪೩. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ** : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೬೫-೧೬೬

೪೪. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ** : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೭೧-೧೭೨

೪೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೭೩

೪೬. The Folk Theatre of India : 1966 : Balavant Gargi : University of Washington : ಪುಟ ೩

೪೭. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೧ : ಧೂಪದ ಎಂ. ಟಿ.,** : ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೨೩೪

೪೮. ಎಂ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿಯವರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ

ಅ. ವೀಳ್ಯದೆಲೆ, ಅಡಕೆ, ವೀಳ್ಯದ ಪಟ್ಟಿ, ಹರಕೆ ಬಯಲಾಟದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗ್ಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಆದೊಡನೆ ಮತ್ತು ಸಂಜೆ ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿದೆ.

ಆ. ಆಟ, ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳ ಪಾತ್ರ ವಿತರಣೆಯ ಯಾದಿ, ಪಾತ್ರ ಪಟ್ಟಿ, (list)

ಇ. ಆಟ ಆಡಿಸುವವರು, ಮೇಳಕ್ಕೆ ನೀಡಬೇಕಾದ ಹಣ, ವಸ್ತುಗಳ ವಿವರವುಳ್ಳ ಪಟ್ಟಿ, ಸಾಮಾನು ಪಟ್ಟಿ.

ಈ. ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳವು ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಪಡೆದ ವಸ್ತುವಿವರದ ಪಟ್ಟಿ

ಉ. ಸಂಬಳದ ಪಟ್ಟಿ

೩೭. ವೇಷಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸತ್ತುವುದಕ್ಕೆ ಜಿಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಜರಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ, ಲಾಡಿ (ಬಟ್ಟೆಯ ಜರಿಯ ಪಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ನೂಲಿನ ಹುರಿ; ನವಾರು, ಮುಂಡಾಸಿನ ಲಾಡಿ, ಜರಿ ಲಾಡಿ, ಕಚ್ಚೆಯ ಲಾಡಿ, ಕಸೆ ಲಾಡಿ, ಕಸೆ ದಗಲೆ ಅಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಗುಂಡಿಗಳ ಬದಲು ಇರುವ ಹಗ್ಗಗಳು)

೩೮. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನ ಶ್ರುತಿ ಸ್ಥಾನ. ಉದಾ: ಬಿಳಿ ೨, ಕಪ್ಪು ೩.

೩೯. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶದ ಪುಟ ೯೫ರಲ್ಲಿ 'ದೇವರ ಸೇವೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ : (೧) ಮೇಳ ಆರಂಭವಾಗುವ ದಿನದ ಆಟ, ಮೇಳದ ದೇವರ ಸೇವೆ ಆಟ. ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ವೀಳ್ಯವಿಲ್ಲ. (೨) ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಮೇಳಗಳೂ ಸೇವೆ ಆಡಬೇಕು. (ಉದಾ: ಕಟೀಲು, ದರ್ಮಸ್ಥಳ, ಮಧೂರು, ಕುಂಬಳೆ, ಇಡಗುಂಜಿ, ಕೋಟ ಅಮೃತೇಶ್ವರಿ, ಮಂದಾರ್ತಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು). ಹಿಂದೆ ಇಡಿ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗ, ಆ ಊರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ಮೇಳ ಬಂದಾಗ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಎರಡು ವೇಷ (ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣ ವೇಷಗಳು), ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಹೋಗಿ, ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸೇವೆ ಪೂರೈಸಿ ಬರುವರು. ಈ ಸೇವೆಗೆ ವೀಳ್ಯವಿದೆ. (೩) ಸೇವೆ ಆಟದ ದಿವಸ, ಇತರ ಮೇಳದ ಕಲಾವಿದರು ಸಹ, ತಮ್ಮ ಕಸುಬಿನ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ದೇವರ ಸೇವೆ ಮಾಡುವುದು)

೫೦. 'ಕೇಳಿ' (= ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ) ಬಡಿಯುವುದರಿಂದ 'ಕೇಳಿ'. ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಳಿ, ಕೇಳಿಟ್ಟು – ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ಇದು ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಾದನ. ಇದರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಆಟದ ಕಥಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಾರಿಸುವ 'ಪೀಠಿಕೆ'ಯಂತೆಯೇ ಇದ್ದು, ಅದಕ್ಕಿಂತ ತುಸು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬರ ಬಿಡ್ತಿಗೆ, ಶುಷ್ಕವಾದನ, ಅಬ್ಬರ ತಾಳ ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ಕರೆಯುವರು. ಬಡಗು ತಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಗುಡ್ಡದ ಅಬ್ಬರ, ಚೌಕಿ ಅಬ್ಬರ, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಅಬ್ಬರ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ ಅಬ್ಬರ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದ ಅಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅಬ್ಬರ, ಅಬ್ಬರ ತಾಳ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಯಾ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವೇಷದ ಕೆಲಸದ, ವೇಷಧಾರಿಯ, ಸನ್ನಿವೇಷದ ರಭಸ, ಉತ್ಸಾಹ, ಅಂದಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಶಬ್ದ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'ಆಟಕ್ಕೆ ಅಬ್ಬರ – ತೋಟಕ್ಕೆ ಗೊಬ್ಬರ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಹುಟ್ಟಿದೆ.

೫೧. **ನೂತನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ : ೧೯೮೯ : ಪಾಲ್ ಜಾಧವ್. ಡಿ., :** ಶ್ರೀ ಮೂಕಾಂಬಿಕ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮುಂಡುಗೋಡು : ಪುಟ ೧೩

೫೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ : ೧೯೯೪ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ,ಎಂ., :** ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ : ಪುಟ ೧೨೧

೫೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧೯೫೬ : ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಕೆ. ಎಂ., :** ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೫೪. **ಮಂದಾರ, ರಸಋಷಿ ದಾಮೋದರ ಮಂಡೆಚ್ಚರ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ : ೧೯೮೬ : (ಸಂ) ಎಚ್.ಬಿ.ಎಲ್. ರಾವ್ :** ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ : ಪುಟ ೮೭ರಿಂದ ೧೦೮

೫೫. **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ಅಧ್ಯಾಯ ೨೦ : ಶ್ಲೋಕ ೧೦೫ರಿಂದ ೧೩೮**

೫೬. ಚಪ್ಪರ ಮಂಚ – ಬಟ್ಟೆಯ ಜಾಲರಿ, ಹೊದಿಕೆ ಇರುವ ತಡಿಕೆಯ ಮಂಚದಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷವು ಸೊಂಟದ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುವುದು. ಮಂಚಕ್ಕೂ ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಈ ಹೆಸರು. ಈ ಚಪ್ಪರ ಮಂಚದಾಟದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ೧) ಒಂದೇ ವೇಷವು ಕುಣಿಯುವುದು ೨) ಒಂದು ವೇಷವು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಮಲಗಿದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಮತ್ತೊಬ್ಬಳನ್ನು

ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಳೆ ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯ "ಚೂರಿಯಾ ಕುಲತ್ತಿಲೆಂದೇ . . . ." ಎಂಬ ವೃತ್ತವನ್ನೂ ಏಕ ತಾಳದ ಕೆಲವು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಿತ್ತು. (ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ : ಪುಟ ೬೩)

೫೭. ಅರೆಪ್ಪಾವಿನಾಟ. ಇದು ಮಲೆಯಾಳಿ ಶಬ್ದ. 'ಅರ' ಎಂದರೆ ಸೊಂಟ. 'ಪಾವು' ಎಂದರೆ ಕುಣಿತ.

೫೮. 'ತೆರೆಕಲಸು' : ಇದನ್ನು 'ತೆರೆಕುಣಿತ' , 'ತೆರೆನಾಟ್ಯ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. " ತೆರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದನ್ನು ಅರ್ಧ ತಗ್ಗಿಸಿ ಕುಣಿಯುವ ಕುಣಿತ. ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇದು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳಿಗೂ, ಪಾಂಡವರ, ರಾಮ –ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ವೇಷಗಳಿಗೂ ಎರಡು ಕಡೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ರಂಗದ ಪ್ರವೇಸದ್ವಾರದ ಬಳಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ. ಉಳಿದ ವೇಷಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಬಾರೆ. ರಂಗದ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ವೇಷಗಳು ಸಭೆಗೆ ಬೆನ್ನು ಹಾಕಿ, ದೇವರಿಗೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ." (ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ., ಪುಟ ೮೮)

೫೯. **ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ : ೧೯೯೫ : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ** : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ : ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ : ಪುಟ ೧೬೧

೬೦. **ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ : ೧೯೯೦ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಪೆರ್ಲ.** : ಗುರುಕುಲ ಮುದ್ರಣಾಲಯ : ಪೆರ್ಲ, ಕಾಸರಗೋಡು : ಪುಟ ೨೧

೬೧. **ಶೇಣಿ ದರ್ಶನ : ೨೦೦೦ : (ಸಂ) ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ** : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ : ಪುತ್ತೂರು : ಪುಟ ೮–೧೦

■ ■

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ – ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ

– ತೌಲನಿಕ ವಿವೇಚನೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಪಾರಿಜಾತ ಎರಡೂ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು :

ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಧರ್ಮಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ–ಪೋಷಕಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆ ದೇಶದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕಾರವು ಉತ್ತಮವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿಯಮಪಾಲನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ನಿಯಮಪಾಲನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದಕಾರಣ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಕಲೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಕಸನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರಗಳಿಗೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿದ್ದುವು.

ಈಗ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಕಲಾ ವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಆರಾಧನೆ, ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಮೂಲಗಳಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾದುವು. "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯ ಉಗಮವೂ ಜಾನಪದವೇ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಹಜ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹಾವ–ಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳಿಸುವುದೇ ಇದರ ಮೂಲ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ, ಅನುಭವಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡತೊಡಗಿದ."[೧] ಅಂದರೆ ಮಾನವನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು, ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದನು. ಅನಂತರ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಖಗ–ಮೃಗಗಳ ಕೂಗುಗಳ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸತೊಡಗಿದನು: ಹಾಡತೊಡಗಿದನು. ಈ ನೃತ್ಯ – ಗೀತಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ

ಸ್ವಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದುವು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಭಕ್ತಿಭಾವವೂ ಸೇರಿ ಗಾಯನ ನರ್ತನಗಳು ನಡೆದುವು. ಹೀಗೆ ಗಾಯನ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ವಾದನಗಳು ಮೇಳೈಸಿದುವು. ಬರಬರುತ್ತಾ ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದುವು. ಅದು ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯವೂ ಸೇರಿತು. ಹೀಗೆ ಮಾನವನು ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾದ್ಯ-ಮೇಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ನೃತ್ಯ-ಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ 'ದೇವರ ಸೇವೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಈ 'ದೇವರ ಸೇವೆ'ಯು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಮೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಕರಣೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವರದ್ದು ಅಥವಾ ದೇವರದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಕನಕದಾಸ ಮೊದಲಾದವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೇವತಾರಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ನೃತ್ಯವೂ ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದವರು 'ದೇವರ ಸೇವೆ'ಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಂಡೇ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಆಯಿತು. ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗ ಮುಗಿದು ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದ ತ್ರೇತಾಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ (ಅಸಭ್ಯ) ನೀತಿ ತಲೆದೋರಿತು. ಕಾಮ-ಲೋಭಗಳು ಜಾಗೃತವಾದುವು. ಈರ್ಷ್ಯಾ-

ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳೆರಡೂ ಸಂಭವಿಸಿದುವು. ದೇವ-ದಾನವ-ಗಂಧರ್ವ-ಯಕ್ಷ-ರಾಕ್ಷಸ-ಉರಗಗಳು ಜಂಬೂದ್ವೀಪವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದುವು. ಜನರು ರಾಜರನ್ನು (ಲೋಕಪಾಲ ಎಂದು) ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆಗ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೇವತೆಗಳು ಬ್ರಹ್ಮನ ಕಡೆ ಬಂದು, ವೇದಗಳು ಶೂದ್ರ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ(ವರ್ಣ)ಗಳಿಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಒಂದು ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ರಚಿಸು;. ಕೇಳಲು, ನೋಡಲು ರಂಜಿತವಾಗುವಂತಹದಿರಬೇಕು (ಕ್ರೀಡನೀಯಕ) – ಎಂದು ಕೇಳಿದರು" (೬-೧೨).[೩] ಈ ಕೇಳಿಕೆಯಂತೆ "ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಯಶಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲ, ಉಪದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ, ಎಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದಲೂ ಪೋಷಿತವಾಗುವಂತಹ 'ನಾಟ್ಯ' ಎಂಬ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ವಿವರ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಾನು ರಚಿಸುವೆ – ಎಂದುಕೊಂಡು ಸರ್ವಜ್ಞನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನು ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಪಾಠ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಗೀತ, ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅಥರ್ವಣದಿಂದ ರಸ – ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕೂ ವೇದಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಉಪವೇದಗಳ ಸಹಿತವಾಗಿ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ರಚಿಸಿದನು ೧೩-೧೮"[೪] – ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ವೇದ, ಅದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ದೇವತಾರಾಧನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಅದು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ ನೀಡತೊಡಗಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾಟ್ಯ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೆ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ದಾರಿಯನ್ನು ಇವು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಈ ಕಲೆಗಳ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಈಡೇರುತ್ತದೆ.

ಭಾವರಂಜನೆಯ ಭಕ್ತಿಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೌಕಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ, ಚೌಕಿ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹರಕೆಯ ಬಯಲಾಟ ಆಡಿಸುವುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು – ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ, ಕಟೀಲು ಮೇಳ, ಹೊಸನಗರ ಮೇಳ, ಮಂದಾರ್ತಿ ಮೇಳ, ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ, ಮಂಗಳಾದೇವಿ ಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಾಧನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾವಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮನಃಶುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಮಗ್ರತೆ, ಪರಿಣಾಮ, ರಮಣೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡು, ವೇಷಭೂಷಣ, ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ(ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ)ಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಮ್ಮೇಳಗೊಂಡು ಇದೊಂದು ಪ್ರೌಢ ರಂಗಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಗವತಾರಾಧನೆಯೇ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೂಲತಃ ಇದು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಇದರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮಂಗಳ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟವರು ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದವರು ಅವನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವರು. ಇದನ್ನು ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗೊಲ್ಲತಿ–ದೂತಿಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ,

ಕೊರವಂಜಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂವಾದವು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭಗವಂತನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವೆಸಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವ-ದೇವಿಯರ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವಾಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತಾಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಸ್ಥಳೀಯ ದೇವರ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೫.೨ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು :

೫.೨.೧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶಗಳು ಎಷ್ಟು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ-ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ನವರಸಗಳು, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳು ಮುಂತಾದವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕೃತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆನೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೇಸೀ ಬಂಧಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ದಂಡ ಷಟ್ಪದಿಯ ನಡೆಯುಳ್ಳ ದಶಝುಂಪೆ, ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಗತಿಯ ಧವಳಪ್ರಭೇದ, ಮದನವತಿ, ಚತುರ್ದಶ ಮಾತ್ರಾಗತಿಯ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳದ ರಚನೆಗಳು, ಸಂಕೀರ್ಣಛಾಪು ತಾಳದ ನವಝುಂಪೆ, ಎಂಟು ಮಾತ್ರಾವರ್ತದ ತಪಗತಿಯ ಮಿಶ್ರ ಗಣಾವರ್ತದ ಬಂಧಗಳು, ಕಿರಿಯಕ್ಕರ, ಅಂಶಝುಂಪೆ, ಅಂಶತ್ರಿವುಡೆ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ಸೊಬಗಿನ ಸೋನೆ, ಷಟ್ಪದ, ರುದ್ರಷಟ್ಪದ, ಷಣ್ಮಾತ್ರಾಬಂಧವಾಗಿ ರಾರಾಜಿಸುವ ಪರಿವರ್ಧಿನೀ ಷಟ್ಪದಿ, ಏಳೆ, ಛಂದೋವತಂಸ, ತ್ರಿಪದಿಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಷಟ್ಪದ (ಕಾಂಭೋದಿ - ಏಕ), ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ವಿವಿಧ ತಾಳದ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ತುಂಡುಪದ್ಯಗಳು - ಮುಂತಾದ ಛಂದಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿ ಉಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಮುನ್ನೂರು - ಮುನ್ನೂರೈವತ್ತರವರೆಗೂ ಇಂತಹ ವಿವಿಧ ಜಾತಿಯ ಪದ್ಯಗಳು - ಹಾಡುಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ಗಮಕ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯಭಾಗ, ವಚನಗಳೆಂಬ ಚುಟುಕುಗಳೂ ಕ್ವಚಿತ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೆಡೆ ರಗಳೆಗಳೂ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳೂ ಕಾಣಬರುವುದಿದೆ.

"ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೆ ಬರೆದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಆಡುವ ಗದ್ಯ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಪದ್ಯರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗು ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಟರು ಸ್ವಯಂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಆಡುವ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ."[೫] ಇಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪ ಪಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ . ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ - ಮುಮ್ಮೇಳಗಳ ಸಮನ್ವಯವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು - ಭಾಷೆ - ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತರು ತೋರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಯಕ್ಷಗಾನ. "ನಮ್ಮ ಬಹುಮಂದಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಾವು 'ಯತಿ, ಗಣ, ವಿಷಮಾಕ್ಷರ'ಗಳನ್ನರಿಯದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂಥವರು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿನಯ ಗುಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಂತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾನಪದವೆಂದರೆ ಜಾನಪದವೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವಾದ ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಬಹುಶ: ಹಿಂದಿನ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಿವರಿಸಿರುವ 'ದೇಸಿ' ಎಂಬ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ."[೬]

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಆಗತ್ಯವಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ರಂಗಕಲ್ಪನೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ರಾಗ-ತಾಳ, ಛಂದಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ

ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೇನೋ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳೂ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರು ಮನಗಾಣಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆಂದರೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವನ-ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ಜೋಗುಳ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಪದ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಫಲಶೃತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ-ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನವರಸಭರಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳದ್ದೇ ಸಿಂಹ ಪಾಲು. ಆದರೂ 'ಕರಿಬಂಟನ ಕತೆ' (ಕಾಳಗ), 'ಕುಮಾರ ರಾಮನ ಕಥೆ' , ಅಮರಶಿಲ್ಪಿ ವೀರ ಕಲ್ಕುಡ, ರಾಜಾ ರಾಜಸಿಂಹ, ಚಾಲುಕ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರ, ಪುತ್ತೂರ‍್ದ ಮುತ್ತು, ಇಂಥವು ನಾಡಿನ ವೀರರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆಗಳಾದ ಬಪ್ಪನಾಡು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಗುರುವಾಯೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕಟೀಲು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಇಡಗುಂಜಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಕೊಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಮೊದಲಾದುವೂ ಕೂಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. 'ಸುರಾಭಾಂಡೇಶ್ವರೋಪಾಖ್ಯಾನ', 'ಭಾಗಾನಗರದ ಕಥೆ' ಮೊದಲಾದವು ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ಪೌರಾಣಿಕವೂ ಅಲ್ಲದ, ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು. ವೃಕ್ಷರಕ್ಷಣ, ಘೋರಮಾರಕ, ಮಹಾಮಾರಿ ಏಡ್ಸ್, ಪ್ರಜ್ಞಾ ವಿಜಯ, ಮಾರಿಷಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಭೇಷಜ ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾದುವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳೆನಿಸಿವೆ.

೫.೨.೨ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದು, ಅದು ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸದಾಶಿವಪ್ರಕೃತ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯು ರಂಗಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿಯೂ

ತಿಳಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೂಲಕೃತಿಯು ಭಾಗವತನು ಹಾಡುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ರಚನೆಯು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಛಂದೋನಿಯಮಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇವೆರಡು ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಕೇವಲ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸೇ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿ ಸಾಲೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾಸ, ವರ್ಣಾಲಂಕಾರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಸಂಜ್ಞಾಧ್ವನಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಕೇವಲ ಪದ್ಯರೂಪವಲ್ಲದೆ ಗದ್ಯ ರೂಪದ ಸಂವಾದವನ್ನೂ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗೂ ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಪಾರಿಜಾತಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಕಥೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು, ಉಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವು ಮೂಲ ಕಥೆಯಿಂದ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಾದರೂ ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಅದೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ತಾಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿವೆ; ವಿರೂಪಗೊಂಡಿವೆ.

೫.೩ ಸಂಗೀತ- ವಾದ್ಯ :

೫.೩.೧ ಯಕ್ಷಗಾನ :

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನಾಟ್ಯಗಳು ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಂಜನೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮದ್ದಳೆಯ ನುಡಿಕಾರಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನವರು ರೂಪಿಸಿದರು. ಈ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸದೆ ಧೀಂ, ತೋಂ ಮುಂತಾದ ನಾದಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಬೆರಳು ಕುಣಿಸಬೇಕಾದುದು ಮದ್ದಳೆಗಾರನ ಔಚಿತ್ಯ ಬೋಧದ ಕರ್ಮಕುಶಲತೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಮದ್ದಳೆವಾದಕನ ಈ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಭಾಗವತನೂ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಶ್ಚಿತ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವನೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಗವತ ಎನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅರ್ಹತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೀಮಾಪುರುಷ ಎನಿಸಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ 'ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸಾಕೃತಿ ತಾಳರಾಗವಿಧದಿ'[೭] ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹೇಳುವೆನೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಸವಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಬತ್ತೀಸ ರಾಗವ ಹಾಡಯ್ಯ'[೮] ಎಂದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳು ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬತ್ತೀಸಂಕೆಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಕಲಿತೇ ಹಾಡಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿದ್ದೇ ರಾಗ, ಹಾಕಿದ್ದೇ ತಾಳ ಎಂಬ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಬಾರದು ಎಂದಾದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ವಿಧಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಹಾಡಿಗೆ ನಮೂದಿಸಿದ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇತ್ತು, ವಿಲಂಬಿತ ಕಾಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಧ್ರುತ ಗತಿಯಿಂದ, ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸದೆ ಹಾಡಿದಾಗ ಅವು 'ಲಘುಸಂಗೀತ' ಪ್ರಕಾರ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಇವೇ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅವು ಜನಪದ ಗೀತೆಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ಹಾಡನ್ನಾದರೂ ಶೈಲಿ ಭೇದದಿಂದ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ–ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಲಘು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಆದ್ಯತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ–ಭಾವ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗೌಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಗಾನ ವಾದನಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ

ಮಾತ್ರವೇ ಶೈಲಿಯು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮದ್ದಳೆಯ ಸೊಲ್ಲು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ವೇಗನಿರ್ಣಯದಿಂದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಅದರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ) ಮೂಡಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳವೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿ) ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಜಂಟಿಸರಳೆಗಳನ್ನೂ, ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಎಷ್ಟು ಸಲ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ . ಪದ್ಯಗಳ ಛಂದೊಭಂಗವಾಗದಂತೆ, ಹೃಸ್ವ, ದೀರ್ಘಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿ, ಅರ್ಥ ಕೆಡದಂತೆ ತಾಳದ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದಗಳ ನಡೆಯನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿ ಹಾಡುವ ಸಿದ್ಧಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಕಂಠವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪಳಗದಿದ್ದಾಗ, ರಾಗ-ಭಾವಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದರೂ, ಕಲ್ಪನೆಯು ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಅಂತರಂಗವು ಬಹಿರಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಈ ಅಂಶವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧ ನಾದಗಳನ್ನೂ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸಲಾರವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಕಂಠಗಳೂ ಹಾಡುಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ನಾದವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಲಾರವು. ಕೆಲವರ ಕಂಠವು ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಯಾವ ನಾದವನ್ನಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೆಲವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ, ಲಕ್ಷಣ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಶಹಭಾಸ್‌ಗಿರಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಣುಕು ಕಲೋಪಜೀವಿಗೆ ಸಾಕು; ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಾಲದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಬದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಘಟಕಗಳು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಕವಾದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ರಾಗ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಅದನ್ನು ಭಾಗವತನು ಹಾಡುವಾಗ ವೇಷಧಾರಿಗೆ ಸಿಗುವ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಲಯಗಳು, ಆ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾದ್ಯಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮ - ಹೀಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಪ್ರೇರಕ. ಇದುವೇ ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಪಾಡುವವನು ಭಾಗವತ.

ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಶಿಸ್ತನ್ನು 'ಭಾಗವತಿಕೆಯ ರೂಢಿ' ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗೇಯಾತ್ಮಕತೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಖಚಿತ ರಾಗಗಳಿವೆ. ಅದನ್ನು ಮಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವರೋಜನಿ – ಏಕತಾಳ, ಸುರುಟಿ–ಏಕತಾಳ–ಆರ್ಯ, ಸುಳಾದಿ, ವಚನ, ಉಗಾಭೋಗ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಖಚಿತತೆ ಇದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ರಾವಣ – ಮಂಡೋದರಿ ಸಂವಾದ, ರಾಮ – ರಾವಣರ ಸಂವಾದ ಮೊದಲಾದುವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರಾಗ ನಿರ್ಣಯವು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಕಾಲವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಮೊದಲ ಜಾವಕ್ಕೆ ನಿಧಾನ ಪದ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ತೀವ್ರಗತಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ರೂಢಿಯಾಗಿದೆ. ರಾತ್ರಿಯ ಮೊದಲ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ಹಾಡಿನ ರಾಗದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ, ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ಹಾಡುವ ಅದೇ ತರಹದ ಹಾಡಿನ ರಾಗದ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿಯ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಬೋಧಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ತ್ರಿವುಡೆ, ಕೇದಾರಗೌಳ ಅಷ್ಟತಾಳ – ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹಂಸಧ್ವನಿ, ಮೋಹನ, ಭೂಪಾಳಿ, ಸಾವೇರಿ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಹಾಡುಗಳು ಕಾಲ ತಪ್ಪಿ ಬಂದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಇನ್ಯಾವುದೋ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಭಾಗವತನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರದ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಬಳಸುವ ಹಾಗೂ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಗಗಳ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದ ರಾಗ ತೊಡಕಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ರಾಗವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಗವತನು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸೂತ್ರಧಾರನಿದ್ದಂತೆ ಎಂದರೆ ಅನುಚಿತವಾಗಲಾರದು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಮೃದಂಗ ಬಾರಿಸಬಹುದು. ಕೊಳಲೂ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತನಿಗೆ ಇಂಥ ಚೆಂಡೆಯವನು ಅಥವಾ ಇಂಥ ಮದ್ದಳೆಗಾರನು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲೋಕಧರ್ಮೀ ಕಲೆ; ಸ್ವಧರ್ಮೀ ಕಲೆ ಅಲ್ಲ.

ಹೊಸರಾಗ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ (ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕಿ) ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಾಗವತನೂ ಕೂಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಉಳಿದ ಕಲಾಘಟಕ (ಮದ್ದಳೆ, ಚೆಂಡೆ, ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ)ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಸ ರಾಗವು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಟ್ಟೂ ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅದು ಒಗ್ಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಗದ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಟನು ತನ್ನ ಮೂಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಬದಲು ಬೇರೆ ವಾಕ್ಯ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯ ಬದಲಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದು ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಧರ್ಮ–ಅರ್ಥ–ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಕೆಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹೊಸ ರಾಗಗಳು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಧ್ವನಿ'ಗೆ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮುದ್ದಣನ ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ಪ್ರಸಂಗದ

" ಓಹೋ ನೀನೇತಕೆ ಚಿಂತಿಪೆ ಮನದಿ ।
ಬಿಡು ಸದ್ಗುಣ ವನಧಿ ॥ "

ಈ ಹಾಡಿನ ಮೊದಲ ಚರಣವನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಎರಡನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ವೇಗವಾಗಿಯೂ ಹಾಡಬಾರದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳ ರಚನೆಯು ವಿವಿಧ ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಈ ಛಂದೊಬಂಧಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳೇ ಬಾಗವತನಿಗೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಗವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಾದರೆ ಗುರುವಿನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಭಾಗವತನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರನಾಗಲಾರ; ಅದೇ ರೀತಿ

ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಗಾರನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಗವತನಾಗಲಾರನು. ಒಂದುವೇಳೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆ ಎರಡನ್ನೂ 'ಸಿದ್ಧಿಸಿ'ಕೊಂಡರೆ ಅದು ಬೇರೆಮಾತು.

ಮದ್ದಳೆ ಮತ್ತು ಚೆಂಡೆಯ ವಾದನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದೆ. ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಯುದ್ಧ, ಬೇಟೆ, ರಂಗಪ್ರವೇಶ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ – ಹೀಗೆ ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅದು ಯಾವ ರೀತಿ ಎಂದು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಾದನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡದೆಯೇ ದೂರದಿಂದಲೇ ವಾದನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅದು ಇಂತಹುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ವಾದನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಎತ್ತುಗಡೆ, ಬಿಡ್ತಿಗೆ, ಮುಕ್ತಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಮವಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನೀಯ ನಡೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೫.೩.೨ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೃತಿಯು ಸಂಗೀತ ರಾಗ–ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ರಚನೆಯಿದ್ದರೂ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೃತಿಯ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ರಾಗ–ತಾಳಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶಂಕರಾಭರಣ, ತೋಡಿ, ಪೂರ್ವಿ, ಭೈರವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಪಹಾಡಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ಕಾಪಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಹಾಗೂ ತಬಲಾಗಳ ಬಳಕೆ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಹಾಗೂ ತಾಳವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹಾಡುವ ಧಾಟಿಗೆ ಹಾಗೂ ಏರಿಳಿತಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಬಲಾ ವಾದನವಿರುತ್ತದೆ. ತಬಲಾ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ತಾಳವಾದ್ಯ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತವಿದ್ದಾಗ ಮದ್ದಳೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಾಗ-ತಾಳಗಳ ಅಳವಡಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆ; ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಗೀತ-ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ, ಈ ಕಲೆ ಶುದ್ಧ ಜನಪದೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾರಕ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತದ ಪರಿಜ್ಞಾನವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಡುವಾಗ ತಬಲದ ತಾಳವಾದನವು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿರುವುದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಇರುವವರಿಗೂ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳೆಸಲು; ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿರುವ ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠರು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಅವರು ನೀಡುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಉಳಿದ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಅತಿಯಾದ ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸರಿಯಾದ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವುದು ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಸಹ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಪೂರ್ವ ತಯಾರಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು.

೫.೪ ರಸಭಾವಗಳು :

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಎಂಟು ರಸಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ :

"ಶೃಂಗಾರಹಾಸ್ಯ ಕರುಣಾ ರೌದ್ರ ವೀರ ಭಯಾನಕಾ: ।
ಭೀಭತ್ಸಾದ್ಭುತ ಸಂಜ್ಞೌಚೇತ್ಸಷ್ಟೌ ನಾಟ್ಯೇ ರಸಾಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ॥"[೧೦]

ಶೃಂಗಾರಕ್ಕೆ ರತಿ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಸ, ಕರುಣಕ್ಕೆ ಶೋಕ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧ, ವೀರಕ್ಕೆ ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯಾನಕಕ್ಕೆ ಭಯ, ಬೀಭತ್ಸಕ್ಕೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯ – ಇವು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು

"ರತಿರ್ಹಾಸಶ್ಚ ಶೋಕಶ್ಚ ಕ್ರೋಧೋತ್ಸಾಹೌ ಭಯಂ ತಥಾ ।
ಜಿಗುಪ್ಸಾ ವಿಸ್ಮಯಶ್ಚೇತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಾ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಾಃ ॥"[೧೧]

ಹೀಗೆ ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರತಿ, ಹಾಸ, ಶೋಕ, ಕ್ರೋಧ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯ ಎಂಬ ಎಂಟು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಸಾರವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಅದು ಅನುಭವವಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳು ಜೊತೆಯಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಒಂದೊಂದರ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ರಸಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶೃಂಗ' ಎಂದರೆ ಕಾಮೋದ್ರೇಕ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಶುಚಿಯಾದುದು, ನಿರ್ಮಲವಾದುದು, ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದುದು ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾದುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ' ಶೃಂಗಾರ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಮವೇ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ 'ಶೃಂಗ' ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಾದುದಾಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ ರತಿ (ಪ್ರೇಮ). ಈ ರತಿಯು ಸುಖದ ಮೇಲಿನ ಆಸೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಸಮಾಗಮ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಪ್ರಲಂಭ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿರಹಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸೇರುವ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯೋ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅಗಲಿಕೆಯು ನಿರಂತರವಾದರೆ ಅದು ಕರುಣ ರಸದ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೪.೧. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು :

ಅ. ಶೃಂಗಾರ ರಸ:

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಎಲ್ಲ ರಸಭಾವಗಳೂ ಮಿಳಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಎರಡೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಹ ಶೃಂಗಾರವು ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ,

ರಾಗ – ಬೇಗಡೆ   ತಾಳ – ಆದಿ

ಕುಸುಮಾ ಶಿರನಂಥಾ ಕ್ರೂರನ ಕಾಣೇ ಕೋಕಿಲಗಾನೇ
ವಸುಧೀಶನಿಲ್ಲದಾ ಸಮಯ ಸಾಧೀಸೀದಾನೇ ವೈರಿಯಾದಾನೇ ॥ಪ॥

ಒಂದು ನಿಮಿಷಾದವಧಿಯು ಎನ್ನೊಳಗಾಡಿ
ಚುಂಬನ–ಪೀಯೂಷದಾಸೆಯ ಮಾಡಿ
ರಂಗ ಶಶಿಮುಖಿಯಳ ಮಂದಿರಕೋಡಿ
ಬಾರದ್ಹುಸಿಯಲು, ಬಿಲ್ಲ ಬಿಗಿದಾ ಬಾಣ ಒಗೆದಾ
ಬಾಧೆಯ ಬಡಿಸಿದಾ ಕೋಕಿಲಗಾನೇ ॥೧॥

ಕಾಂತೆನ್ನೊಳು ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಕಾಮನ ಸ್ನೇಹಾ
ಎಂತು ಜಲಮಧ್ಯದಿ ಬಿಸಜೆಗೆ ಭಾನುವಿನ ಮೋಹಾ
ಇಂತು ಪುಸಿಯಲ್ಲ ಇವ ಕಟುಕನು ಮಹಾ
ಬಹಳ ಚಿಂತೆಯಲಿ ಭ್ರಾಂತಿಗೊಳಿಸಿದಾ ಧೀಗೆಡಿಸಿದಾ
ಮೂರ್ಛೆಯ ಗೈಸಿದಾ ಕೋಕಿಲಗಾನೇ ॥೨॥

ಸುದತಿ ನೀ ಕೇಳ್ಯದುಕುಲಾಬ್ಧಿಚಂದ್ರನೇ
ಪದರದಲೆ ತಾನಾಡಿದವಧಿಗೆ ಬಂದಾನೇ
ಮಧುರ ವಚನದಿ ಮುನಿಸು ತಿಳುಹಿ ಮುದ್ದಿಸಿದಾನೇ
ಮಧುಮರ್ದನ ಗೋಪಾರಘಳಿಗಿಲ್ಲದಿರ
ಕಾಡಿದಾ ನೀರೇ, ಕೂಡಲು ಬಾರೆ
ಆಗಲಿದ ನಮಗೆ ದೂರೇ, ಕೋಕಿಲಗಾನೇ ॥೩॥೧೨

ರಾಗ – ಶಂಕರಾಭರಣ   ತಾಳ –ಆದಿ

ನೀಲೋತ್ಪಲ ಬಾಣಾ ನೆಟ್ಟಿತೆನ್ನಾ ಎದಿಗೆ, ಕೀಳುವರೊಬ್ಬರ ಕಾಣೆ ।
ಲೋಲುಪನಾದಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಗೆನ್ನೆಯ ತಾಪಾ ಲೋಲಾಕ್ಷಿ ನೀ ಹೋಗಿ ತಿಳಿಸ ॥ಪ॥

ಶುಕನೆಂಬ ವಾಜಿಯನೇರಿ, ಸಕ್ಕರೆಯವಿಲ್ಲಾಶಕುತಿಂದ ಕರ್ಣಕೆ ಸೆಳೆದಾ
ಪಿಕ ನಾದಮರಿ–ದುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರಕೆ, ಭ್ರಮಿತಳಾದೆ ಅರಸಂಚೆಗಮನೇ॥೧॥

ಮೆರೆವ ವಸಂತನ ಧುರವ ಕಂಡೀ ದೇಹಾ, ತರಹರಿಸದೆ ತರಳಾಕ್ಷಿ
ಸುರಿವ ಕಿಚ್ಚಿದು ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಾ, ನಿನ್ನಾಣೆ, ಸುರವಂದ್ಯಾನ ಕರತಾರೇ ॥೨॥

ಎಡದ ಕೈಯಲಿ ಸೋಲ್ಮುಡಿಯ ಪಿಡಿದು, ತನ್ನ ಬಲಗೈಯ ಚುಬುಕಾಗ್ರ ಪಿಡಿದು

ತೊಡಿಮ್ಯಾಲಿಟ್ಟು ಮುದ್ದಿಸಾದಿರೆ ಈದಿನಾ, ಘಡ! ದಾವ ಪರಿಯ ಗೆಲವೇನೇ॥೩॥

ಸುಳಿಗುರುಳ ತಿದ್ದುತಾ, ಸಮಕುಚಗಳಲಿ ಚೆಳ್ಳುಗುರು ಮೂರ್ಮೊನೆ ನಟ್ಟಿಸುತಾ
ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ಬಾರೆಂದು ಜಿಗಿದಪ್ಪದಿರೆ, ಈ ಮುಳಿವುದಿರುವ ಬಗೆ ಹ್ಯಾಂಗೆ ॥೪॥

ಪನ್ನೀರ ಚೆಲ್ಲಬ್ಯಾಡರೇ ದೇಹಕ್ಕ, ಪಾಪಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಯರ್ಾ, ತಾಳುವದೇ
ಎಣ್ಣೆ ಕಾದ್ದೆಂಚಿಗೆ ಎರೆದಂತೆ, ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಉನ್ನತಹುದು ವಿರಹಾಗ್ನಿ ॥೫॥

ಸೃಷಿಯೊಳಗೆ ಹೆಂಗಳೆಂಬೋ ಜನ್ಮಾ ಪುಟ್ಟಿಸಿದನ್ಯಾಕೋ ಪಾಪಿ ಬ್ರಹ್ಮಾ
ಮುಟ್ಟಲೆನ್ನಾ ಉಸರು,ಮನ್ಮಥಾರಿಪು ಬ್ಯಾಗಾ ಕುಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟಾನೊಂದು ತಲೆಯಾ॥೬॥

ಉರ್ವಿಯೊಳಗೆ ನಾನೋತ ಫಲಂಗಳು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸುಕೃತಗಳು
ದುರ್ವಿದಳಸದೃಶಾಂಗ ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಲೋರ್ವಳಿದ್ದರೆ ಅಸಾರ್ಥಕವೇ ॥೭॥

ದೃಪದನಂದನೆಯಳ ಎಳತಂದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತಿರಲು,
ಕೃಪೆಯಿಂದೆ ಅಭಿಮಾನ ಕಾಯ್ದು ಗೋಪಾಲ, ಯಾಕೆ ಎನ್ನ ಮರತಾನ ॥೮॥

ಕುಬ್ಜಿಯಾ ಕೋಮಲಾಂಗಿಯ ಮಾಡಿ ಕನ್ಯಾಕಬ್ಜಲೋಚನೆಯ ಕೂಡಿದಾನೇ,
ಲುಬ್ಧಕಾರ್ಯನಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಕೂಡೆನ್ನಾ ಶಬ್ದವಾನ್ಯಾಕೆ ಮರೆದಾನೇ ॥೯॥

ಸೀತೆಗಾಗಿ ಸೇತುವೆಗಟ್ಟಿ ಅಪರಿಮಿತ ಕೋತಿಗಳನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡು
ವಾತಾಹತ ರಾಕ್ಷಸರ ಮಡಹಿದ ರಘುನಾಥಾ ನನ್ಯಾಕ ಮರತಾನ ॥೧೦॥

ಶಿಲೆಯಾಗಿ ಬಿದ್ದವಳ ತುಳಿದು ಪಾದಗಳಿಂದಾ, ಒಲಿದು ಹೆಂಗಳೆಯ ಮಾಡಿದಾನೇ
ಒಲವಿಂದ ಚಂಚೆಯಾನಾಳ್ಟಂಥಾ ಗೊಲ್ಲರ ಕುಲದೀಪ ನನ್ನ ಮರತಾನ॥೧೧॥

ಮಾತೆಯ ಕೊಂದವಗ್ಯಾತರ ನ್ಯಾಯ, ವ್ಥೆದಾಂತ, ಬಲಿಯ ಮೆಟ್ಟಿ ತುಳಿದಾ
ಪೂತಣಿ ಮೊಲೆಯುಂಡು ಘಾತ ಮಾಡಿದಾ, ಮಂಕು ದೂತಿ, ನಾನವಗೇನೆಣೆಯೇ ॥೧೨॥

ಎಂತು ಸೈರಿಸಲಮ್ಮಾ ಕಾಂತನಿಲ್ಲದೇ ರಾತ್ರಿ ನಿಂತಾದೆ ಯುಗಕೋಟಿಯಂತೆ
ಕಂತು ಜನಕ ಗೋಪಾಲನ ಕರತಂದು ಇಂದು ನೀ ಒಡಗೂಡಿಸಮ್ಮಾ ॥೧೩॥[೧೩]

ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಎಂಥ ಕಲ್ಲೆದೆಯವರೂ ಮನಃಕರಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಸುರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವು ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುವಂತಿರುವ ಭಾಗಗಳೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ರಾಗ – ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತಾಳ – ಆದಿ

ನಿಂದು ಎಡಗೈಯ್ಯಾ ನೀಡಿ ಪೆಗಲ ಮ್ಯಾಲೆ
ಸುಂದರೀ ಮೊಗವನೀಕ್ಷಿಸುತಾ
ಪೊಂದಾವರೆಕರ ಪೊಂದಿ ಗಲ್ಲದ ಮ್ಯಾಲೆ ಮುಂದುವರಿದು ಚುಂಬಿಸುತಾ ॥೧॥

ಮಣಿಮಯವಾದಾ ಮುಂಚದ ಮ್ಯಾಲೆ – ಮಾಧವಾ
ಗುಣನಿಧಿ ಕುಳಿತಾನು ಬ್ಯಾಗಾ
ಮನುಮಥಕೇಳಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಸಾರವಾ
ಅನುಕರಿಸಿದ ರತಿವೇಗಾ ॥೨॥

ನೆಲವನುಂಗುಟದಲ್ಲಿ ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ಬರೆವುತಾ
ಲಲಿತಾಂಗಿಯು ತಲೆ ಬಾಗೀ
ಮಲಯಜಗಂಧಿ ಮಾತಾಡದೆ ಕಡೆಗಣ್ಣ
ಸುಳಿವು ಕಂಡಾನು ಗುಣಯೋಗಿ ॥೩॥[೧೪]

ಹೀಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರವು ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ಇನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತ ಕೃಷ್ಣನ ರತಿಕಲಾಪವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ರಾಗ – ರೇಗುಪ್ತಿ ತಾಳ – ಆದಿ

ಮಾರನ್ನ ಚರಿತಾ ಮಾಧವನ ರೀತಾ
ಆ ರನ್ನೆ – ಅಂಗಸಂಗವ ಹಾರೈಸುತಾ
ಬಾರೆಂದು ಕರೆವುತಾ ಬಿನ್ನಣ ಮರೆವುತಾ
ಮೋರೆ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಮುದ್ದಿಗೆ ಔಕುತಾ
ಸಾರಿಸಾರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಸಖಿಯೆಂದಾಡುತಾ
ನಾರಿಯ ಮನೋರಥಾ ಪೂರೈಸುವ ಬಗೆ ॥ ಪ ॥

ಚಂದಿರ ಕಿರಣನು ಚೆಲುವಾಗಿರೆ ಬಲು
ಮಂದ ಮಾರುತನಾನಂದದಿ ಸುಳಿಯೆ
ಕಂದರ್ಪನು ತಾ ಕಬ್ಬು ಬಿಲ್ಲಿನಲಿ

ಪೊಂದಾವರೆ ಶರಾ ಪೂಡುತ ನಲಿಯೆ
ವೃಂದಾ ಭ್ರಮರ ಪಂಕ್ತಿ ವಿವರಿಸಿ ಸಿಂಜಿನೀ
ಅಂದಾದಿ ಕರ್ಣಾ ಪರ್ಯಂತರ ಎಳಿಯೆ
ಸಂದಿಸಿ ಶುಕ–ಪಿಕ ಸ್ವರಗೈಯಲು, ಗೋ –
ವಿಂದ ವಾಮಕರದಿಂದಲು ಸೆಳೆಯೆ, ಅರ
ವಿಂದವದನೆಯಳು ಹೊಂದೆಡದೊಡೆಯಲಿ
ಛಂದದಿ ಕುಳ್ಳಿರಲು ಚಿದುರತನದಲಿ ॥ ೧ ॥

ಸಡಗರದಿ ಪೊದ್ದ ಸೆರಗ ತೆಗೆದು ಕಿ–
ಕ್ಕಿಡುವ ಕಂಚುಕ ಪುಟ ಕಿರಿಗಂಟು ಬಿಚ್ಚಿ,
ತಡವುತ್ತ ಮಕರಪತ್ರವ ಬರೆದನು ಪೊಂ–
ಗೊಡ – ಕುಚದಲಿ, ಘನಗುಣ ಮನಮೆಚ್ಚಿ
ಎಡದ ಕೈಯಲಿ ಮುಡಿದಡವಿ, ಬಲದ ಕೈಯಾ
ಕಡು ಮೋಹದಿ ಚುಬುಕಾಗ್ರಕ ಹಚ್ಚಿ,
ಅಡಿಗಡಿಗಧರಾಮೃತವಾ ಸಂವಿವುತ,
ಕುಡುತೆಗಂಗಳ್ ಎಳೆ ಕುಂತಳ ತಿದ್ದಿ , ಪಾ –
ಲ್ಗಡಲಶಯನ ಮುದ್ದುಗಲ್ಲವ ಮುಟ್ಟುತಾ,
ಬೆಡಗು ತೋರಿಸಿ ಬಿಗಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪುತಾ ॥ ೨ ॥

ಕುಶಲತಿ ಬಂಧನ, ದಶವಿಧ ಚುಂಬ–
ನ, ಸುಖದವಲೋಕನ, ನಸುನಗೆಯಿಂದಾ
ಅಸಮ ಗುಣನು ಷೋಡಶ ಕಲೆ–ನೆಲೆಗಳ
ರಸಿಕ ತನದಿ ಮುಟ್ಟುಳುಹಿದಾನೊಂದಾ,
ಶಶಿಮುಖಿ ತನುಕಂಪಿಸೆ ಬೆವರುತ ಪರ –
ವಶಳಾಗಲಾ ರವವಾಲಿಸಿ ಮುಕುಂದಾ
ವಸುಧೀಶನು ಮೃದುವಚನದಿ ಬೆವರಡ
ಗಿಸಲೆಚ್ಚರದಿರೆ, ಎಸೆಗಿದಂತೆ ನಖ –
ರಸ ಕಠಿಣಕೆ ಕ್ಷತೆ ರಚಿಸಾಲು , ನೈದಿಲೆ–
ಎಸಳ–ನಯನ ಪಸರಿಸಿದಳಾ ಬಾಲೇ ॥ ೩ ॥[೧೫]

ರಾಗ – ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ **ತಾಳ – ಆದಿ**

ನಿಗಮಕೆ ನಿಲುಕದ ನಿರ್ಗುಣ ಮೂರುತಿಯು ಸಗುಣರೂಪವ ತಾಳಿ ಬಂದು
ಅದಲಾದೆ ಬಂದೆನ್ನ ಅಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡುವಾ ಮಿಗೆ ಭಾಗ್ಯಳು ನಾನೆಂದು ॥೧॥

ಕಮಲದಳಾಕ್ಷಿ ಕಾಂತನ ಮೊಗನೋಡುತಾ, ಸಮನಿಸಿತಾಗ ಸಂತೋಷಾ
ಮಮತೆಯಿಂದಲಿ ನಾರಿಮಣಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ಭ್ರಮೆಯು ಕವಿದುದಾವೇಶಾ ॥೨॥

ಕುಂಭ-ಕುಚಗಳಿಂದಾ ಕುಮ್ಮಿಬಾಹುಗಳಿಂದಾ ಅಂಬುಜನಾಭನ ಕಟ್ಟಿ
ರಂಭೆ-ಮುದ್ದಾಡಲು ಹಿಂಭಾಗದ ವೇಣಿ, ಶಂಭು-ಸಖನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ॥೩॥

ನಗೆಯೆಂಬ ಮಲ್ಲಿಗೀ ನಾಥಗೆ ಸೂಸುತಾ, ನಗುವಾಳು ನಲಿ ನಲಿದಾಡಿ
ಬಗೆ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಗಿಳಿ ಬಂದೆರಗುವ ಪರಿ, ಉಗುರು ಗಲಗಲಕೆ ಕ್ಷತೆ ಮಾಡಿ ॥೪॥

ಮಾಣಿಕ ಪೋಲುವ ಜಾಣನ ಚಂದುಟಿ, ರಾಣಿ ಸಂವಿದು ಸುಖವಾಗೀ
ಪ್ರಾಣಾಪಾನವು ಒಂದುಗಾಣಿಸಿ, ರತಿ-ಸುಳ-ಖಾಣಿ ದಾಟದಳನುರಾಗೀ ॥೫॥[೧೯]

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಯೋಗ ಶೃಂಗಾರವು ಹೇರಳವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ವಿಧಗಳು : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿರುವ ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ವಿಹೃತ, ಕೇಲಿ, ಬಿಬ್ಬೋಕ, ಕಟ್ಟುಮಿತ, ಪತನ ಮೊದಲಾದ ವಿಧಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅ.ಕ. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ : ಕಾಮ ವಿಕಾರದ ಹೆಚ್ಚಳದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹ ವೇಷಭೂಷಣ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು 'ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಅಲಂಕಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಪನ್ನೀರ ತರಿಸಿ ಮುಖವನೆ ತೊಳೆದು ಮ್ಯಾಲ ಕ-
ಮ್ಮೆಣ್ಣೆ ಅನುಲೇಪನ ಮಾಡಿ, ಹವಳದ ಪಿಡಿಯ
ಹಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಕ್ಕಿ, ಬೈತಲೆ ತೆಗೆದು, ಹೆಣಲಿಂಗೆ
ರನ್ನ ಕೆತ್ತಿಸಿದ ರಾಗುಟಿ, ಚವುರಿ, ಗೊಂಡೆಯ ಮುತ್ತಿನ ಕುಚ್ಚುಗಳು,
ಚಿನ್ನದರಗಿಳಿಗಳ ಹಾಕಿ, ಹವಣದಲಿ ಒಮ್ಮಾರು ಜಡೆ ಹೆಣೆದು, ಒದ್ದೆ ಪಾವಡದಿಂದ
ಬೆನ್ನೆಡಕು, ಹೆಗಲು, ಕೊರಳಿನ ಬೆವರುಗಳನೊರಸಿ;
ಉನ್ನಂತ ನಿಲುವುಗನ್ನಡಿಯ ನಿಲಿಸಿ, ಪೊಸದ
ಚಿನ್ನಿಯಾ ಸುಲಿಪಲ್ಲಿಗೊರಸಿ, ಜಲವ ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ,
ಚಿನ್ನದೆಳೆ ತುಂಬಿ ರಾಜಿಸುವ ತಾಪತಿಹಸರು –
ಬಣ್ಣದ ಕುಪ್ಪಸವ ಬಿಗಿದು ತೊಟ್ಟು ;
ನುಣ್ಣಾನ ಹೊಂಬಣ್ಣದೊಳವಸ್ತ್ರವನೆ ಕಟ್ಟಿ,

ಸಣ್ಣ ಚಂಚಿರಗಾಂವೆ ಸೀರೆ ಜರತಾರಂಚು,
ಕಣ್ಣಿಗಿಂಪಾಗಿರ್ದ ಕನಕಲತೆಮಯ ಸೆರಗು
ರನ್ನೆ-ಶಿರೋಮಣಿಯು ಇಟ್ಟು, ನಯದಿಂದ ಕುಳಿತು
ಕನ್ನೆಯರು ತಂದಿತ್ತ ಆಭರಣದೊಳು
ತನ್ನ ಕಣ್ಣ ಪ್ರೀತ್ಯೊಸ್ತುಗಳನಿಡುವ ಛಂದಾ ॥೧೭

೮.ಖ. ವಿಹೃತ : ಹೇಳಬೇಕಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಚಿಕೆಯಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೇ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು 'ವಿಹೃತ ಅಲಂಕಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು :

ಸೀಸ ಪದ್ಯ ರಾಗ – ಕಲ್ಯಾಣಿ

ಸುದತೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಇಹುದು ಇದು ಏನು ಸೋಜಿಗವೇ
ಮೃದುವಾಣಿ, ಫಣಿವೇಣಿ ಮುದ್ದು ನೀಡೇ
ಮದನ-ಕದನಾಪೇಕ್ಷಿ, ಮಮತೆ ಪೂರೈಸಿತೇ,
ಮದದಾನೆಗತಿಯಾನೆ, ಮಾತನಾಡೇ
ಹೃದಯದಲಿ ಆನಂದುದಧಿ ಉಕ್ಕುವದೆಂತು
ವಿಧುವದನೆ, ರತಿಸುದನೆ, ಎನ್ನ ನೋಡೇ,
ಅಧರ ಮಧುರವ ಕುಡುಸು, ಚದುರ ಚಂಪಕಗಂಧಿ
ಅದರದಿರು, ಬೆದರದಿರು, ಅಪ್ಪಿಕೊಡೇ॥೧೮

೮.ಗ. ಕೇಲಿ : ರತಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನೊಡನೆ ಆಟವಾಡುವುದನ್ನು **'ಕೇಲಿ'** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಸಡಗರದಿ ಪೊದ್ದ ಸೆರಗ ತೆಗೆದು ಕಿ-
ಕ್ಕಿಡುವ ಕಂಚುಕ ಪುಟ ಕಿರಿಗಂಟು ಬಿಚ್ಚಿ,
ತಡವುತ್ತ ಮಕರಪತ್ರವ ಬರೆದನು ಪೊಂ-
ಗೊಡ – ಕುಚದಲಿ, ಘನಗುಣ ಮನಮೆಚ್ಚಿ
ಎಡದ ಕೈತಲಿ ಮುಡಿದಡವಿ, ಬಲದ ಕೈಯಾ
ಕಡು ಮೋಹದಿ ಚುಬುಕಾಗ್ರಕ ಹಚ್ಚಿ,
ಅಡಿಗಡಿಗಧರಾಮೃತವಾ ಸಂವಿವುತ,
ಕುಡುತೆಗಂಗಳ ಎಳೆ ಕುಂತಳ ತಿದ್ದಿ, ಪಾ –
ಲ್ಗಡಲಶಯನ ಮುದ್ದುಗಲ್ಲವ ಮುಟ್ಟುತಾ,
ಬೆಡಗು ತೋರಿಸಿ ಬಿಗಿ ಬಿಗಿದಪ್ಪುತಾ ॥
ಕುಶಲತಿ ಬಂಧನ, ದಶವಿಧ ಚುಂಬ-

ನ. ಸುಖದವಲೋಕನ. ನಸುನಗೆಯಿಂದಾ
ಅಸಮ ಗುಣನು ಷೋಡಶ ಕಲೆ-ನೆಲೆಗಳ
ರಸಿಕ ತನದಿ ಮುಟ್ಟುಳುಹಿದಾನೊಂದಾ.
ಶಶಿಮುಖಿ ತನುಕಂಪಿಸೆ ಬೆವರುತ ಪರ –
ವಶಳಾಗಲಾ ರವವಾಲಿಸಿ ಮುಕುಂದಾ
ವಸುಧೀರನು ಮೃದುವಚನದಿ ಬೆವರಡ
ಗಿಸಲೆಚ್ಚರದಿಗೆ, ಎಸತದಂತೆ ನಖ –
ರಸ ಕಠಿಣಕೆ ಕ್ಷತೆ ರಚಿಸಾಲು , ನೈದಿಲೆ-
ಎಸಳ-ನಯನ ಪಸರಿಸಿದಳಾ ಬಾಲೇ ॥[೧೯]

೮.೯. ಬಿಬ್ಬೋಕ : ಇಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಹ ಗರ್ವ ಅಭಿಮಾನಗಳಿಂದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಬಿಬ್ಬೋಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸದೆ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ : ತಾವರೆಗಂಧಿಯೆ, ತವಕದಿಂದಲಿ ಬ್ಯಾಗಾ
ಕೋಪಿ ರನ್ನೆ, ಕದವ ತೆರಿಯೇ

ಸತ್ಯಭಾಮೆ : ದಾವಾತಾ ನೀನಯ್ಯ ದುಡುಕು ಮಾಡಲಿ ಬ್ಯಾಡಾ
ನೀವು ಪೇಳಿರಿ ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರಾ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ : ವಾರಿಯೊಳಗೆ ಪೊಕ್ಕು ವೇದವ ತಂದಿತ್ತೆ
ಧೀರಾ ಮತ್ಸ್ಯನುದಾರ ದುಂಡೀ

ಸತ್ಯಭಾಮೆ : ಧೀರ ಮತ್ಸ್ಯನು ನೀನಾದರೊಳ್ಳಿತು ನಡೆ
ನೀರಿನೊಳಗೆ ಇರು ಹೋಗಯ್ಯಾ ಹೋಗು[೨೦]

ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಭಾಮೆಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನುಡಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳ ವಿವರದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಅವನನ್ನೇ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣನು "ಭೂಮಿಯೊಳಲ್ಲೀ ಪುರಿ ಭೀಮನೊಡೆಯ ಕಾಣೆ ಭಾಮಿನಿ ಬಾಗಿಲಾ ತೆರಿಯೇ" ಎಂದಾಗ ಅವಳು "ಸ್ವಾಮಿ ಕರುಣಿಸುಯೆಂದು ಶರಣೆಂದು ಪಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮದಿ ಬಂದು ಎರಗೀದಳು" ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಅವರ ಈ ಸಂವಾದ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸದ 'ಬಿಬ್ಬೋಕ'ವಿದೆ.

೬.ಚ. ಕಟ್ಟುಮಿತ : ಶೃಂಗಾರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯನು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಕೂದಲು, ತುಟಿ, ಮತ್ತು ಸ್ತನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಾಗ, ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಿದ್ದು ತೋರಿಕೆಗೆ ಕೋಪಿಸಿ, ಸ್ವೀಕೃತಿ, ಶುಷ್ಕರೋದನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದನ್ನು 'ಕಟ್ಟುಮಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೬.ಛ. ಪತನ : ಪ್ರಿಯನ ವಿರಹದಿಂದ ಕಾಮವಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂತಾಪವನ್ನು 'ಪತನ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ಯಾತಕೆನ್ನನೆಬ್ಬಿಸಿದೀರೇ, ತೆಕ್ಕೆಯೊಳಿದ್ದ ನಾಥನನಗಲಿಸಿದರೇ
ಯಾತಕೆನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿದಿರೇ, ನೀವೆಲ್ಲಾ ಪಾಪಿ-ಜಾತಿಗಳಿರೇ ಗೋಪಿನಾಥ ಬಂದಿದ್ದೀಗ

ಎಂಥಾ ಪುಣ್ಯದ ಕನಸೇ, ನಿಮಿಷಾ ಒಂದು ಪಂಥಾ ವೀಡೇರಿಸಿತೇ
ಅಂತರಂಗದ ತಾಪಾ ಅತಿಗಳೆದಾ ಕಾಂತ ಮುಂಗುರುಳ ನ್ಯಾವರಿಸಿ
ಮುದ್ದಿಸಿದಾನೇ

ಗಲ್ಲವಾಪಿಡಿದಿದ್ದಾನೇ ಎನ್ನಾ ಹೆಗಲಲ್ಲೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದಾನೇ
ನಲ್ಲೆ ಬಾರೆಂದಪ್ಪಿ ಪಲ್ಲಿಲಧರಾ ಒತ್ತಿ, ಬಲ್ಮೊಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಗುರಿಡುತದ್ದಾನೆ

ಸರಸ ಮಾತುಗಳಾಡುತಾ ಮದನಾತುರದಿ ಮುಖವನ್ನೇ ನೋಡುತಾ
ಭರದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅರಿದು ಅಧರಸುಧೆ, ಸುರಿವುತ ಗೋಪಾಲ ನೆರೆದು
ಸಂತೈಸುತಿರೇ ॥[೨೧]

ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಪತನ ಎನಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ವಿಪ್ರಲಂಬ ಶೃಂಗಾರ ಎರಡೂ ಮೇಳೈಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆ. ಹಾಸ್ಯರಸ :

ಪರಚೇಷ್ಟಾನುಕರಣಾದ್ಧಾಸಃ ಸಮುಪಜಾಯತೇ ।
ಸ್ಮಿತಹಾಸಾತಿಹಸಿತೈರಭಿನೇಯಸ್ಸಪಂಡಿತೈಃ ॥[೨೨]

ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿಕಾರವಾದ ಆಕೃತಿ, ವೇಷ, ಮಾತು, ಚೇಷ್ಟೆ ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಅಣಕದ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಪರರ ಹಾಸವು ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕುಹಕವಾದ ಮಾತು,

ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ, ದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು, ಮೂರ್ಖತನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೊದಲಾದ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯರಸ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ.

ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಿನಾಯಕ ಸ್ತುತಿ ಹಾಗೂ ಗೌಳಗಿತ್ತಿ ಗೋಪಾಲರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗಣಪತಿಪೂಜೆಯಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಏನ್ರಪ್ಪಾ ! ಇವರು ಬಂದಂಥವರು ದಾರು ?

ಭಾಗವತ : ನಿನಗೆ ತಿಳೀಲಿಲ್ಲ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ತಿಳೀದಕ್ಕೆ ಕೇಳಾಕ ಹತ್ತೇನ್ರೀ ! ಮ್ಯಾಲೆ ನೋಡಿದರ ಆನಿ ಮುಖಾ; ಕೆಳಗಡೆ ಮನಿಶಾರಹಂಗ ಕೈ-ಕಾಲು ಅದಾವು. ಭಾರೀ ವಿಚಿತ್ರ ಆಕಾರ ಐತ್ರಪಾ ! ಯಾರಿವರು?

ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಾ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಾ ಅಂತಾರ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಅಲಾ ಇವನ ! ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ವಿಘ್ನ ಸುರು ಆತಲ್ರೀ ?

ಭಾಗವತ : ಹುಚ್ಚಾ ! ಇವರು ವಿಘ್ನಾ ಸುರೂ ಮಾಡುವರಲ್ಲ; ಬಂದಂಥ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನ ದೂರ ಮಾಡುವವರು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹಂಗೇನ್ರೀ ! ಎಷ್ಟು ದೂರ ಮಾಡತಾರು ?

ಭಾಗವತ : (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ) ಒಂದು ಏಳೆಂಟು ಹರದಾರಿ ದೂರ ಮಾಡತಾರು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಯಾಕ ? ಇನ್ನೊಂದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ಹರದಾರಿ ದೂರ ಮಾಡಿದರ ಇವರ ಗಂಟೇನ ಹೋಗತೈತಿ ?

ಭಾಗವತ : ಮೂರ್ಖಾ ! ದೂರ ಮಾಡೋದು ಅಂದರ ಹಂಗಲ್ಲ. ವಿಘ್ನಗಳು ಬಾರದಹಂಗ ಮಾಡತಾರು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹಂಗೇನ್ರೀ ! ತಿಳೀತ ಬಿಡ್ರಿ. ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತೇನು ಅಂತಾರ್ರೀ ?

ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಲಂಬೋದರಾ ಲಂಬೋದರಾ ಅಂತಾರ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಯಾಕ ? ಇಲ್ಲಿ ಕುಂತ ಮಂದೀಕಿಂತ ಇವರು ಒಂದ ಗುದ್ದ ಮಳಾ ಎತ್ತರ ಆದಾರೇನು ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತೇನಂತಾರು ?

ಭಾಗವತ : ವಕ್ರತುಂಡಾ ವಕ್ರತುಂಡಾ ಅಂತಾರ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹಾ ! ಹಾ ! ಇದು ಇರತೆಲ್ರಪಾ !

ಭಾಗವತ : ಯಾಕ ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹಸಿವಾದಾಗ ತಿನಾಕ ಬರತಾವು ಅದಕ್ಕ !

ಭಾಗವತ : ಏನವು ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಭಕ್ರಿ ತುಂಡು

ಭಾಗವತ : ಮೂರ್ಖಾ ! ಭಕ್ರಿ ತುಂಡು ಅಲ್ಲ ವಕ್ರತುಂಡ ....

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತೇನು ಅಂತಾರು ?

ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಗಣಪತಿ ಗಣಪತಿ ಅಂತಾರ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಅಷ್ಟ ಯಾಕ ಅಂತಾರ? ಗಣಪತಿ ಗಣಪತಿ ಮೋರಯಾ ಪುಂಡಿ ಪಲ್ಲೆ ಸೋರಯಾ ಅಂತಾರ. ಮತ್ತ ಐದ ದಿನ ಮಾಡಿನ್ಯಾಗ ಕುಂಡ್ರಿಸಿ, ಐದ ದೀನಸದ ಫಳಾರ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡಿ, ಪಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿ ಒಯ್ದು ಭಾಂವ್ಯಾಗ ಚೆಲ್ಲತಾರು !.

ಭಾಗವತ : ಇವರು ಅಂಥಾ ಮಣ್ಣಿನ ಗಣಪತಿ ಅಲ್ಲಾ .....

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಭಾಗವತ : ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಪನ್ನೀರ ಬೇಕು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಪನ್ನೀರ ? ತರತೇನಿ, ಆದ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ತಡಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಭಾಗವತ : ಯಾಕ ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಪನ್ನೀರ ಬೇಕಾದರ ಹಜಾಮರನ್ನ ಹುಡುಕಿ ಅವರ ಬಟ್ಟಲದಾಗಿನ ನೀರ ತರಬೇಕಾದರ ಒಂದಿಷ್ಟು ವ್ಯಾಳಾ ಹಿಡೀತದ.

ಭಾಗವತ : ಮೂರ್ಖಾ ! ಹಜಾಮರ ಬಟ್ಟಲದಾಗಿನ ಪನ್ನೀರ ಅಲ್ಲ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಮತ್ತೆಂಥಾವು ?

ಭಾಗವತ : ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರಿಕೆಯ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಕಬ್ಬಿನ ಮೇಲಾಗಲಿ, ಮೂಡಿದ ಇಬ್ಬನಿಯ ಉದಕವನ್ನು ತಂದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಇವರ ಮುಖಮಾರ್ಜನ ಮಾಡಿಸಬೇಕು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಛೇ ಛೇ , ಇದೇನು ನಮಗೆ ನೀಗದ ಕೆಲಸ.

ಭಾಗವತ : ಮತ್ತೇನು ನೀಗತದ ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಇವರನ್ನ ಒಂದ ತಾಸು ನಮ್ಮ ಕೈಯಾಗ ಕೊಡ್ರಿ

ಭಾಗವತ : ಏನ ಮಾಡತಿ ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹೋಗ್ತ ಅಂಗಾತ, ಬರ್ತಾ ಬಕ್ಕಬರ್ಲೆ ಎಳತಂದು ಇಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕರಿಸ್ತೀವಿ

ಭಾಗವತ : ಅಂದರೆ ಸ್ನಾನ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡಿಯೇನು ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ನಾವು ಅದಕ ಅನ್ನೋದ್ರಿ ಸ್ನಾನ ಅಂತ.

ಭಾಗವತ : ಮಹಾ ಮೂರ್ಖಾ, ಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಬಾರದು, ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಪನ್ನೀರು ಬೇಕೆ ಬೇಕು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಒಳ್ಳೇದ್ರಪಾ, ತರತೀವಿ, ಮತ್ತೇನು ಬೇಕು ?

ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಕರಕಿ ಬೇಕು

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಎಷ್ಟ ಹೊರಿ ?.

ಭಾಗವತ : ಮೂರ್ಖಾ! ಹೊರಿಗಟ್ಟಲೆ ತರಾಕ ಇವರೇನು ಕುದರಿ? ಐದು ದಳ ಕರಕಿ ತಂದು ಇವರ ಮಸ್ತಕದಾಗ ಇಡಬೇಕು.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಅಷ್ಟ ಮಾಡತೇನು. ಇವರ ಪೂಜೆಗೆ ಮತ್ತೇನು ಬೇಕು?

ಭಾಗವತ : ಆಮೇಲೆ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೀ, ಮಲ್ಲಿಗಿ, ಇರವಂತಿಗೆ, ಶಾವಂತಿಗೆ, ಬಕುಲ – . .

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಬ್ಯಾಕೋಲೋ? ಏನ ಕುಡುಗೋಲೋ ?

ಭಾಗವತ : (ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ) ಅಲ್ಲ ಮೈಕೋಲ ! ಹುಚ್ಚಾ ! ನಾನು ಹೇಳಿದ್ದು ಕೇಳು. 'ಬಕುಲ' ಅಂದರ ಅದೊಂದು ಜಾತಿಯ ಹೂ. - - -

ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ.

ಭಾಗವತ : ಇವರಿಗೆ ಟೆಕ್ಕು ಬೇಕು

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಏನಂದ್ರೀ ? ಹುಣಚಿ ಟೊಕ್ಕ ಬೇಕಾ$

ಭಾಗವತ : ಹುಣಚಿ ಟೊಕ್ಕ ಅಲ್ಲ. ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣಿಗೆ ಬಂದು ಟೆಕ್ಕು ಅಂತಾರ.

ಕಡುಬು ಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ

ಭಾಗವತ : ಮತ್ತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆ, ಕೇರಬೀಜ, ಮಣೂಕ . .

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಹಾಂ ! ನಿಂದರ್ರೀ, ಆಮ್ಯಾಲ ಹೆಚ್ಚ ಕಡಿಮಿ ಆಗ ಬಾರದು. ಮಣಕ ಅಂದರೆಲ್ಲಾ, ಏನ ಎಮ್ಮೀ ಮಣಕ? ಏನ ಆಕಳ ಮಣಕ?

ಭಾಗವತ : ಮೂರ್ಖಾ ! 'ಮಣಕ' ಅಲ್ಲ; 'ಮಣೂಕ' ಅಂದರೆ 'ದೀಪದ್ರಾಕ್ಷಿ'ಗೆ ಮಣೂಕ ಅಂತಾರ. ಅಂಥಾ ಮಣೂಕ ಹಾಕಿ ಕಸಕಸಿ ಹಚ್ಚಿ ತುಪ್ಪದಾಗ ಕರದಿರಬೇಕ

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಅದು ಬುಡಕ ಸೋರತಿರಬೇಕ

ಭಾಗವತ : ಅದನ್ನ ನೀ ನೆಕ್ಕತಿರಬೇಕ.

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ನಾ ನೆಕ್ಕೋದ ಕಂಡ ನೀ ಬಿಕ್ಕತಿರಬೇಕ

ಭಾಗವತ : ನಾ ಬಿಕ್ಕೋದ ಕಂಡ ನೀ ಕಕ್ಕತಿರಬೇಕ

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಈ ಮಹಾರಾಯಗ ಮತ್ತೇನ ಬೇಕ್ರಿ?

ಭಾಗವತ : ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಬೇಕು

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಖಬರ್‌ದಾರ್!

ಭಾಗವತ : ಯಾಕೋ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : (ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ) ಏನ್ರೀ ! ಇಷ್ಟೊತ್ತಿನ ತನಕಾ ನೀವ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹೂಂ ಅಂದಿನಿ. ಯಾಕ, ಸಲಿಗಿ ಸಿಕ್ಕಿತೇನು ನಿಮಗ ? ಕೇಳೋದನ್ನ ಕೇಳ್ರೀ, ಸ್ವಲ್ಪ

		ಮೈಮ್ಯಾಲ ಎಚ್ಚರಾ ಇಟಗೊಂಡ ಕೇಳ್ರೀ. ಅಲ್ರೀ ಈಗ 'ಸಣ್ಣಾಕಿ' ಬೇಕು ಅಂತೀರ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟು 'ದೊಡ್ಡಾಕಿ' ಬೇಕು – – ಇಲ್ಲಾ ಎರಡ 'ಹಡದಾಕಿ' ಬೇಕು ಅಂತೀರಿ. ನನ್ನ ಏನ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡೀರಿ ?
ಭಾಗವತ	:	ಅಪಾ! ಮಾರಾಯಾ! ಹಿಂಗ್ಯಾಕ ಸಿಟ್ಟಾಗತಿ? ನಾ ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಏನೂ? 'ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ' ಸಣ್ಣಗಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಜಾತಿ ಅಕ್ಕಿಗೆ ಬಂದು 'ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ' ಅಂತಾರ

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮರಿಭಾಗವತ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸರಿಪಡಿಸಿ ನಿಜಾರ್ಥವನ್ನು ಭಾಗವತನು ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಆ ಪೂಜೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಬೇಡಿಕೋ ಎಂದಾಗ ನಾ ಬೇಡುವವರಲ್ಲ, ಕೊಡೋರು ಎನ್ನುವ ಮರಿಭಾಗವತನು ಕೊನೆಗೆ ದೇವರಲ್ಲಿ "ನಮೋ ನಮೋ ಗಜಾನನ ಮಹಾರಾಜನೆ, ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ದಿವಸ ಕಾಲಿನಿಂದ ನಡನಡದು ಬ್ಯಾಸರಾಗೈತಿ, ಇನ್ನ ಮ್ಯಾಲ ನಾನು ತಲೆಯಿಂದ ನಡೆವಂತೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಗಜಾನನನು, "ಒಳ್ಳೇದು ಬಾಲಕ ತಲೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದು ಎಂದರೆ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ನಡೆಯುವುದು ಎಂದರ್ಥ, ನೀನು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಬೇಡಿರುವಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಪೂಜೆಯ ವಿಧಿ-ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಿಸುವುದು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನ ಬುದ್ಧಿ ಚಾತುರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮುಂದೆ ಗೌಳಗಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಗೊಲ್ಲತಿ	:	ಎನೇ ಇದೂ ಅಲ್ಲದ ನನ್ ಗೌಳಗಿತ್ತೀ ಗೌಳಗಿತ್ತೀ ಅಂತಾರ

ಭಾಗವತ : ಗಿತ್ತೀ ? (ಮರಿಭಾಗವತನಿಗೆ) ಗಿತ್ತಿ ಮಣಜೆ ಕಾಯ ಬಾಬಾ? (ಗಿತ್ತಿ ಅಂದರೆ ಏನಪ್ಪಾ?) (ಮರಾಠಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ)

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ತ್ವಸ$ ಮಣಜೆ ಕಾಯ ? (ಹಾಗಂದರೇನು?)

ಭಾಗವತ : ಗಿತ್ತಿ ಅಂದರ ಏನು ? ಅದರಾಗ ಎಷ್ಟ ನಮೂನಿ ಅದಾವು ? ನಿನಗೇನರೆ ಗೊತ್ತೈತೇನು ?

ಮರಿ ಭಾಗವತ : ಗೊತ್ತೈತಲ್ಲ . ಮೊದಲ ಬಂದಾಕಿ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿ, ಆಮ್ಯಾಲ ಬಂದಾಕಿ ಕಳಸಗಿತ್ತಿ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿ, ಕಡೀಕ ಒಂದ ಹೇಳಲೇನು ? ಹಾ........... ಹಾ.......... ಹಾದರ ....

ಭಾಗವತ : ಏ ಏ ! ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚು

– – –

ಭಾಗವತ (ದೂತೆ) : ತಲೆಮ್ಯಾಲ ಭಾಂಡೆ ಎರಡ ಕಾಣಸ್ತಾವ; ಮೇಲಿನ ಭಾಂಡೇದಾಗ ಏನೈತಿ? ಕೆಳಗಿಂದರಾಗ ಏನೈತಿ ?

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಮೇಲಿನ ಭಾಂಡೇದನವು ಆಕಳವು ಕೆಳಗಿನ ಭಾಂಡೇದನವು ಎಮ್ಮಿವು

ದೂತೆ : ಅಯ್ಯಾ ದೌಳಾಕೆ ! ಲಗೂನ ಕೆಳಗ ಇಳಸ.

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಯಾಕ$ ದೂತೆ?

ದೂತೆ : ಎಮ್ಮೀ ಮ್ಯಾಲ ಆಕಳಾ ಇಟ್ಟರ ಏನಾದೀತು? ಆಕಳ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಎಮ್ಮೀ ಕೋಡ ಸಿಕ್ಕೊಂಡ ಲಟಾ ಪಟಾ ಒದ್ದಾಡಕ ಹತ್ತೇತಿ. ಸರಕ್ಕನ ಇಳಿಸ.

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಹೇ ದೂತೆ, ಚೇಷ್ಟಾ ಮಡತಿಯೇನ ? ನಾನು ಆಕಳ, ಹೆಮ್ಮಿ ತಂದಿಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಹೈನ ತಂದೇನ

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯ ಆದಿ ಏನ?

ದೂತೆ : ಯಾರಿಗೆ ?

ಗೊಲ್ಲತಿ : ನನಗ$

ದೂತೆ : ಎಷ್ಟೊತ್ತನ್ಯಾಗ ?

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಏನೇ ? ಹುಚ್ಚಟವಿ. ಭಾಂಡಿ ವಜ್ಜೆ ಅದ$, ಅದನ್ನ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಸೋದಕ್ಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಹಾಯ ಆದಿಯೇನು ?

ದೂತೆ : ಎಲ್ಲಿ ಹಿಡಿ ಅಂದಿ ?

ಗೊಲ್ಲತಿ : ದೂತೆ ಕಂಟಾ ಹಿಡಿ

ದೂತೆ : ನಾ ಒಲ್ಲೆನವ್ವಾ

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಯಾಕ ದೂತೆ?

ದೂತೆ : ನಮ್ಮನ್ಯಾಗ ತಾಕೀತ ಮಾಡಿ ಕಳಸ್ಯಾರ

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಏನಂತ ?

ದೂತೆ : ಯಾರದಾರ ಕಂಟಾ ಹಿಡದಿ ಅಂದರ ನಿನ್ನ ಸೊಂಟಾ ಮುರೀತೀವಿ ಅಂತ

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಹಾಗಾದರ ಬುಡಾ ಹಿಡೀತೀ ?

ದೂತೆ : ಹಿಡೀತೇನವ್ವಾ ! (ಭಾಂಡೇದ ಬುಡ ಹಿಡಿದು ಇಳಿಸಲು ನೆರವಾದಳು)

ಗೊಲ್ಲತಿ : ದೂತೆ, ಹಗೂರಕ ಇಳಸು, ದಪ್ಪನ ಕೆಳಗ ಕುಕ್ಕಿ ಭಾಂಡೇದ ತಳಾ ಒಡದೀ ?

ದೂತೆ : ಗೊಲ್ಲತಿ, ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದ ದಿನ ಎಲ್ಲರಾ ತಳಾ ಒಡ್ಯೂದಽ !

ಗೊಲ್ಲತಿ : ಹಂಗಂದರೇನು?

ದೂತೆ : ಈ ಭವಸಾಗರಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಯಾರೂ ಸ್ಥಿರವಾದ ತಳಾ ತಗೊಂಡ ಬಂದಿಲ್ಲಾ. ಈ ಅಸ್ಥಿರವಾದ ಶರೀರ ಒಂದ ಗಡಿಗಿ ಇದ್ದಂಗ ಇದು ಒಂದಿಲ್ಲಾ ಒಂದ ದಿನಾ ತಳಾ ಒಡಕೊಂಡ ನಾಶ ಅಗೋದಽ !

ಗೊಲ್ಲತಿ : ದೂತೆ, ನೀನನ್ನೋದು ಖರೆ ಐತಿ ನೋಡು.

ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಮೊಸರು ಮಾರಲು ಹೊರಟ ಗೊಲ್ಲತಿಯ ಪ್ರವೇಶ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭಾಗವತ (ದೂತಿ) ಇವರ ಸಂವಾದವು ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ ಸಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯು ತಾನು ತಂದ ಹೈನ ಎಂಥಾದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿ :

"ಕೆಂದಾವಿನ ಹಾಲು ಮೊಸರು ! ಇಂದ ಕಡೆದ ಬೆಣ್ಣೆಯವ್ವಾ
ಬಂದು ನೋಡಿರೆ ನೀವು ! ಮಂದಗಮನಿಯರೆಲ್ಲಾ
ಹಾಲು ಮೊಸರ ಕೊಳ್ಳಿರೆ"

ಎಂದ ಕೂಡಲೇ ಭಾಗವತನು 'ಏನ ನಮ್ಮವ್ವ ಕೆಂದಾವು, ಕರಿಚೋಳು – – – ಯಾರ್ನರಾ ಕೊಂದೀ' ಎಂದಾಗ ಗೊಲ್ಲತಿಯು ನಮ್ಮೂರಾಗ ಆವ ಎಂದರೆ ಆಕಳು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೊಲ್ಲತಿ ಮತ್ತು ಭಾಗವತರ ನಡುವೆ ವಿಧವಿಧದ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

"ಹೆಪ್ಪ ಮುರಿಯದ ಮೊಸರು
ಜಪ್ಪಿಸಿ ತಂದೀನೆವ್ವ
ತಪ್ಪು ಹೇಳುವವಳಲ್ಲ
ಒಪ್ಪಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಿರೆವ್ವ, ಹಾಲು ಮೊಸರ"

ಎಂದು ಗೊಲ್ಲತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತರವಾದ ಮೊಸರನ್ನು ಮಾರುವುದಾಗಿಯೂ, ನಂತರ ಮೊಸರು ಕಡೆದು ಬೆಣ್ಣೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ದೇವಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ಗಡಿಗೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದು ಸ್ಥಿರವಲ್ಲ ಕಾಯ ಏನಿದ್ದರೂ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ಕೊರವಂಜಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯರಸವು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

"ಬೆನ್ನೊಳಿಹ ಬ್ಯಾಟಿಕಾರ ಶಿಶುವು, ನಿನ್ನಾಸ್ಯ ನೋಡುತಲೆ
ಚೆನ್ನೆ ಕಾಡಿತಲಿಹುದೇ ಚಲಿಸದೆ ಚಿಣ್ಣನ್ನ, ಸಂತೈಸಲೆ
ಅನ್ಯ ಬಾಲರ ತೆರದಿ ಅಲ್ಲವೆ ಸಖಿ, ಅಮರಾದಿ ಮುನಿಗಣಂಗಳೇ
ಖಿನ್ನರಾದರು ಕೀರವಾಣೀ ಇವನ ಚಿನ್ನಾಟ ಬಹು ವೆಗ್ಗಳೇ ॥"[೨೩]

ಹೀಗೆ ಕೊರವಂಜಿಯು ರಂಗದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತೂ ಹಾಸ್ಯದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ತಿರುಳನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇ. **ವೀರರಸ** : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನರಕಾಸುರ ಮುರಾಸುರರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಉಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ :

ರಾಗ ಮಾರವಿ ತಾಳ – ಆದಿ

ಹಾರಿದಾ ಗರುಡನು ಹಾರಿದಾ – ಸತ್ವ
ತೋರಿದಾ, ಬಿಂಕವ ಬೀರಿದಾ – ವೇಗದಿ ॥ ಪ ॥

ಪಕ್ಕದ್ಹೊಯ್ಲಿಗೆ ದಶದಿಕ್ಕು ಬದರಲಾಗಾ
ಉಕ್ಕಿ ತುಳುಕಿತು ಉದಧಿ ಬ್ಯಾಗಾ
ಸೊಕ್ಕಿದ ಖಳರೆದೆ ಇಕ್ಕಡಿಯಾಗಲು
ಗಕ್ಕನೆ ದಿವಿಜರು ಘಾಬರಿಯಾಗೆ ॥ ೧ ॥

ಸೃಷ್ಟಿಯು ನಡುಗಿತು, ಶೇಷ ತಲೆಯ ಬಾಗಿ
ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳು ಅದುರಿದವು
ಬೆಟ್ಟಗಳುದುರಲು ಭೀಕರವನು ಜಗ–
ಜೆಟ್ಟಿ ತೋರಲು ಜಗ ಜಜ್ಝರಿತಾಗೆ ॥ ೨ ॥

ಉಲ್ಲಾಸದಿ ಸುರರೆಲ್ಲ ಕರವ ಮುಗಿ–
ದೊಲ್ಲಭ ರಕ್ಷಿಸು ಮತ್ತೆ ರಕ್ಷಿಸೆನೆ
ಬಲ್ಲಿದ ಖಗಕುಲಮಲ್ಲ ಮಹಾರ್ಭಟ
ದಲ್ಲಿ ತವಕದಿಂದ ಖುಲ್ಲರ ಪುರಕೆ ॥ ೩ ॥[೨೪]

ಇಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಮಾಡುವ ಕದನವು ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ ವೀರರಸವೂ ಉಕ್ಕೇರುವ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರು ಪಾರಿಜಾತ ವೃಕ್ಷವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಗರುಡನ ಮೇಲೇರಿ ಹೊರಟಾಗ ದೇವೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪಡೆಯನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕೃಷ್ಣ ಭಾಮೆಯರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣನು ಬಿಲ್ಲುಬಾಣಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಗೆ ನೀಡಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವೀರರಸ ಹೊಮ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ರಾಗ – ಶಂಕರಾಭರಣ ತಾಳ – ಆದಿ

ಇಂದ್ರ ತನ್ನಾನೆಯನೇರಿ ಬಂದಾನು, ಟಗರ ಮ್ಯಾಲಗ್ನಿ,
ನಿಂದಿತು ಕೋಣನು ಯಮನಾ, ನಂದವ ನೋಡೆಂದು, ನರನಾ

ಸ್ಕಂದದಲಿ ನೈರುತ್ಯಾಟಗಳಂದನೋಳ್ವರ್ಭಕನಂತೆ.
ಸುಂದರಾ ವರಣನು ನೆಗಳಾ ಹೊಂದಿ ದ್ಯಾನ ಮಾಡುವಂತೆ,
ಕುಂದದೆನ್ನ ಭಾಗ್ಯ ನೋಡಿರೆಂದು ತುರುಗಾರೋಹಣನಾಗಿ.
ಮುಂದೆ ಧನಪಾನೀಶಾನ್ಯನು ನಂದಿಯನೇರಿ. ನಿಬ್ಬಣಕ್ಕೇ
ಬಂದಾ ಬೀಗರಂತೆಯಿರಲು. ಮಂದಹಾಸ್ಯದಿಂದ ದೇವ
ಚಂದನಾಗಂಧಿಗೆ ಪೇಳೆ. ಬಂಧಿಸೆ ಬಾಣಗಳಿಂದ
ಸಂದು ಬಿದ್ದೋಡಿತು ದ್ವಿಜ ವೃಂದ-ವೇಗಾದಿಂದ[೨೩]

ಈ. ಭಯಾನಕ ರಸ : ವಿಕೃತವಾದ ಸ್ವರ. ವಿಕೃತ ಅಥವಾ ಅಳಿದು ಹೋದ ಸತ್ವಶಕ್ತಿ. ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ವಿಭಾವಿತವಾದ ಭಾವವು ಸ್ಥಾಯೀಭಾವದಿಂದ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಂಡು ಭಯಾನಕ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸತ್ವರಸವು ಅಡಗಿಹೋದಾಗ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಮುರ-ನರಕರ ಉಪಟಳವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ,

ರಾಗ : ಪೂರ್ವಿ ತಾಳ : ರೂಪಕ

ಜೀವಿಸುವುದರಿರದಾಯ್ತು ಜೀಯಾ – ನಮ್ಮ
ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೇಯಾ
ಸೇವೆ ದೈತ್ಯರಿಗಾಯಿತೀಗಾ – ಸ್ವಾಮಿ
ನೀ ಒದಗು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಬ್ಯಾಗಾ

ಅರಿದು ಆ ರಕ್ಕಸರ ಗ್ರಾಮಾ – ಶಸ್ತ್ರ-
ದುರವಣಿಪ ದುರ್ಗವದು ಸೀಮಾ
ಉರಿವ ಪಾವಕದ ಪಾಶದಿಂದಾ – ಪರಿಘ
ತೆರಪಿಲ್ಲದಿರವ ಬಲುಬಂಧಾ[೨೬]

ಹೀಗೆ ದೇವೇಂದ್ರನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಾನಕ ರಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉ. ರೌದ್ರ ರಸ : ಮತ್ಸರದ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಕ್ರೋಧ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ ಅದರ ಉತ್ಕರ್ಷವು ರೌದ್ರ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕ್ರೋಧವೆಂಬ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವು ಶತ್ರುಗಳೇ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದು. ಬಯ್ಯುವುದು. ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವುದು. ವಿರೋಧಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ,

ಗದೆಯಿಂದ ಬೆಟ್ಟಗಳೊಡೆದು – ಕೃಷ್ಣಾ
ಬೆದರಾದೆ ಒಳಪೊಕ್ಕು ನಡೆದು – ಶರಗ

ಉದುರಿಸಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದಿಂದ್ವೊಡೆದು - ಪರಿಘ-
ಮೆದೆಗಳ ಮೇರೆಯ ಕಡಿದು - ಘನ
ಉದಕಾದಲಗ್ನಿಯ ಹುದುಗಿಸಿ - ಶಿಖಿಯಿಂದ
ಕುದಿಸಿ ಅಟ್ಟಿಸಿ ಜಲ, ಪದುಮಳಾಕ್ಷನು

ಚಕ್ರಾದಿ ಪಾಶವಾ ಹರಿದು - ತ್ರಿ-
ವಿಕ್ರಮ ವಿಜಯವ ಮೆರೆದು - ಆಗ
ಶಕ್ರಾರಿ ಮುರನಂ ತರಿದು - ಪ
ರಾಕ್ರಮ ಕೊಂಡಾಡಲರಿದು - ಇಂತು
ಅಕ್ರೂರವರದನು ವಕ್ರದೈತ್ಯರಿಗಾಗೆ
ಶುಕ್ರಾಗೆ ದುಗುಡವತಿಕ್ರಮವಾಯಿತು[೨೭]

೮. ಅದ್ಭುತ ರಸ : ಅತಿ ಲೌಕಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ 'ವಿಸ್ಮಯ'ದ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವೇ ಮೂಲವಾಗಿ ಇರುವ ರಸ ಅದ್ಭುತ. ಎಂದರೆ ಇದು ವಿಸ್ಮಯದ ಹುಟ್ಟು, ಮಾಯೆ, ಇಂದ್ರಜಾಲ, ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾರ್ಯ, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಕಾರ್ಯ, ಮರ ಹಾಗು ಲೋಹಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕುಶಲಕರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಅತಿಶಯವಾದ ವಿಭಾವಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣುಗಳು ಅಗಲುವುದು, ರೆಪ್ಪೆಯಾಡಿಸದೆ ನೋಡುವುದು, ಹುಬ್ಬು ತಿರುಗುವುದು, ನವಿರೇಳುವುದು, ತಲೆಯಲ್ಲಾಡುವುದು, ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡುವುದು, ಮೊದಲಾದ ಅನುಭಾವಗಳಿಂದ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅದ್ಭುತ ರಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಚ್ಚೆಗಂಗಳೋ ಮದನ ಬಾಣಂಗಳೊ
ಪೆಚ್ಚಿನ ಕುಚತಟವೊ, ಸುವರ್ಣಘಟವೋ
ಬೆಚ್ಚಿದಾ ಮೃಗ ಮಧ್ಯವೊ, ಕಾಣಲಸಾಧ್ಯವೊ
ಅಚ್ಚ ನೀಲವೇಣಿಯೊ, ಕಾಳಾಹಿ ಫಣಿಯೊ

ರೂಪದಲ್ಲಿ ರತಿಯೊ, ಪಾರ್ವತಿಯೊ ಪ್ರ-
ತಾಪದಲ್ಲಿ ಸವಿತರಳೊ, ಸುಧಾಕರಳೊ
ಆ ಪುಣ್ಯವಚನದಿ ವಾಣಿಯೊ, ಬ್ರಹ್ಮಾಣಿಯೊ
ನೂಪುರ ಕಾಲಾಟದಿ ರಂಭೆಯೊ, ಸ್ವರ್ಣಬೊಂಬೆಯೊ

ಸುಳಿಕುಂತಳವೊ ಅಳಿಗಳಾ ಪಂಕ್ತಿಯೊ
ಹೊಳೆವ ಹಲ್ಲುಗಳೊ ವಜ್ರದ ಸಾಲುಗಳೊ
ತಳಿರಧರವೊ ಅಥವಾ ಮದುರವೊ
ಇಳೆಯೊಳಿನ್ನಿವಳಾವಳೊ ಕೊರವ್ಯೊ, ಕಲ್ಪತರುವೊ[೨೮]

೩. ಶಾಂತ ರಸ : ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಮವೇ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮಸ್ವಭಾವವೇ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವವಾಗಿ ಅದು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನವೆಂದರೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಶಮ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಶಾಂತವೇ ಆತ್ಮನ ಸಹಜಸ್ವರೂಪ. ಆತ್ಮನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುವುದೇ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ. ಮಿಕ್ಕದ್ದೆಲ್ಲ ವಿಷಯಜ್ಞಾನ. ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಶುದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಷಯೋಪಭೋಗರಹಿತವಾದ ಆತ್ಮವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ಶಮವು ಆತ್ಮನ ಸ್ವಭಾವ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸ್ಥಾಯೀಯನ್ನು ಶಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ರತಿ, ಹಾಸ, ವೀರ, ಭೀಭತ್ಸ ಮೊದಲಾದವು ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಭಿತ್ತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇವು ಆಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ಅಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಏರಿದಾಗ ರಸವಾಗಿ ಮೂಲರಸ ಶಾಂತದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭರತನು ಶಾಂತವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರಸಗಳ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದನೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭರತನ ಪ್ರಕಾರ ಶಾಂತರಸವೆಂದರೆ

ಬುದ್ಧೀಂದ್ರಿಯ ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯ ಸಂರೋಧಾಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಸ್ಥಿತೋಪೇತಃ ।
ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿ ಸುಖಹಿತಃ ಶಾಂತರಸೋ ನಾಮ ವಿಜ್ಞೇಯಃ ॥ (೬–೮೪)

ನಯತ್ರ ದುಃಖಂ ನಸುಖಂ ನದ್ವೇಷೋ ನಾಪಿ ಮತ್ಸರಃ ।
ಸಮಃ ಸರ್ವೇಷು ಭೂತೇಷು ಸ ಶಾಂತಃ ಪ್ರಥಿತೋ ರಸಃ ॥ (೬–೮೫)

ಭಾವಾಃ ವಿಕಾರಾಃ ರತ್ಯಾದ್ಯಾಃ ಶಾಂತಸ್ತು ಪ್ರಕೃತಿರ್ಮತಃ ।
ವಿಕಾರಃ ಪ್ರಕೃತೇರ್ಜಾತಃ ಪುನಸ್ತತ್ರೈವಲೀಯತೇ ॥ (೬–೮೬)

ಸ್ವಂಸ್ವಂ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾಸಾದ್ಯ ಶಾಂತಾದ್ಭಾವಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ ।
ಪುನರ್ನಿಮಿತ್ತಾಪಾಯೆ ಚ ಶಾಂತ ಏವೋಪಲೀಯತೇ ॥ (೬–೮೭)[೨೯]

ಬುದ್ಧೀಂದ್ರಿಯ, ಕರ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಂಯಮದ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಸ್ಥಿತಿ ಸಂಪನ್ನವೂ ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿ ಸುಖ ಹಿತಾಪಾದಕವೂ ಆದುದು ಶಾಂತರಸ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲಿ

ದುಃಖವಾಗಲೀ, ಸುಖವಾಗಲೀ, ದ್ವೇಷ-ಮತ್ಸರಗಳಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೋ, ಯಾವುದು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮತಾಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದೋ ಅದನ್ನು ಶಾಂತರಸ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ರತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳು ವೈಚಾರಿಕ ಭಾವಗಳು. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರ ಶಾಂತ. ವಿಕಾರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುವು; ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಲೀನವಾಗುವುವು. ಆಯಾ ನಿಮಿತ್ತಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾವಗಳೂ ಶಾಂತದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ನಿಮಿತ್ತಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪುನಃ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುವು.

ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ ಕೃತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯು ಶಾಂತರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿಯರು ಒಂದಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಆರೋಗಣೆಯಾಗಿ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯಿಂದ ಭಾಮಾಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ವೀಳ್ಯವೀಯಲ್ಪಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಾಜರಮಣಿಯರು ಮಂಗಳ ಪದದ ಶೋಭನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ ಇಡೀ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶೋಭನ ಪದದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ,

ಮಂಗಳ ಮಹಿಮ ಶ್ರೀ ನರಹರಿಯಾ
ಹಿಂಗದೆ ಭಜಿಸುವ ಹರಿದಾಸಾ
ರಂಗಭೂಪಾಲನು ರಸಿಕ ವಿಚಾರಿಸಿ
ಮುಂಗೊಳಿಸೆಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕೊಡಲು
ಶೋಭನವೇ ಶೋಭನವೇ

ಪಾರಿಜಾತವ ತಂದ ಪರಿಯಾ
ಸಾರ ಭಾಗವತ ಕ್ರಮದಿಂದಾ
ಪೂರಣವಾಯಿತು ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ
ಸ್ವಾರಸ್ಯದವರಿಗೆ ಸಂಪದವು
ಶೋಭನವೇ ಶೋಭನವೇ[೩೦]

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಾಂತ ರಸದಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ರಸಗಳೂ ಸೇರಿಹೋಗಿ ಕಥಾನಕವು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅಥವಾ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಬೇಕು; ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡಿ ಕಾಮವಿಕಾರವಾದರೆ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಧ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ

ಹೊಂದಿದರೆ ಆಗ ಈ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವು ಈಡೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರಂಗಕೃತಿಯು ಅದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಾಗ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ (ಶಾಂತಿ) ಸಿಗಬೇಕು. ಪಾರಿಜಾತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಈಡೇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

೫.೪.೨. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಸ ಭಾವಗಳು :

"ಯಾವುದೇ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯ ವಸ್ತು ಹೃದ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ಹದಕ್ಕೆ ತರತಕ್ಕ ವಿವಿಧ ರಸಭಾವಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸಬೇಕು. ಸಂತೋಷ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸಂತಾಪ, ಬೆರಗು, ಉದ್ವೇಗ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಭಾವದಾರುಣತೆ, ಭೀತಿಕಾರಕತ್ವ, ಭವ್ಯತಾ ಪ್ರತೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡೋ, ಅಟ್ಟಿಕೊಂಡೋ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ಪರಿಣಾಮ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಿದ್ದರೆ ನವರಸಭರಿತವಾದ ವಸ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ವೈಭವಪೂರ್ಣ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅತಿ ರಂಜಕತೆ ಎಂಬುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜಾಯಮಾನ. ವೀರ, ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ ರಸಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೋ ಕೋರೈಸುವಿಕೆಯ ಅತಿರೇಕತೆಯನ್ನೋ ಶಮನಗೊಳಿಸಲೆನ್ನುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಸಗಳೂ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಒಟ್ಟಂದದ ರಸ ಸಾಮಂಜಸ್ಯಕ್ಕೆ ದುಡಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ರಸಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಉತ್ಕಟತೆಯು ಹೆಚ್ಚು."[೩೧] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಾದ ಮೇಲೆ 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹ್ಮಧಾಷ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾದನಂ' ಎಂಬ ಮಾತು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು (ಚಿತ್ರ ೧೬೪ – ೧೭೨)

ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೀರ ರೌದ್ರ ರಸಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದರೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಲಾಸ್ಯ ಭಾವಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ತೆಂಕಿನಲ್ಲಿ ವೀರರಸವು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಬಾಳಿದರೆ ಬಡಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಉಪಶಮನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚೆಂಡೆ ವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನ ಅಬ್ಬರದ ಮುಂದೆ ಬಡಗಿನದು ಸೋಲುತ್ತದೆ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದೇವಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾದರೆ

ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಂದ್ರಾವಳಿಯಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಬಡಗು ತಿಟ್ಟೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶದ ಭೇದದಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ತಿಟ್ಟುಭೇದಗಳು ಬಂದಿವೆಯೇ ಹೊರತು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಲಾರದು.

೫.೫ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ :

೫.೫.೧ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ :

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಭಾವರಂಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿಸಂಚಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ, ಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಇದರ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಘಟಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ನಾಟ್ಯ, ವೇಷಗಾರಿಕೆಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಈ ಹೊರ ಆವರಣವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅಂತರಾತ್ಮವನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷಭೂಷಣ, ನಾಟ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಪೂರಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯೇ ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳೇ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಮನುಕುಲದ ಉತ್ಕರ್ಷ ಹಾಗೂ ಮೋಕ್ಷಸಂಪಾದನೆಯೇ ಈ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಪಾಮರರಿಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಅದನ್ನು ಪಾಮರರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಲು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳೀಕರಣ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುವು. ಹಲವು ಕಾಲ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯಗಳು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಸಂಚಾರ ಮಾಡುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಈ ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ

ಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗದ್ಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಪಾಮರರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಮುಂದೆ ಕಲಾಂಶಗಳು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ನೀಡಿದುವು. ಕೊನೆಗೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಲ್ಲದ, ಕುಣಿತ-ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಿರುವ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬೇಧವೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಕಥಾಭಾಗ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿಸುವುದು, ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದು, ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು, ಮೊದಲಾದುವು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

"ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದು ಒಂದು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಫಿಲಾಸಫಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವರು. ದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ಕಾಣುವಿಕೆ; ನೋಟ (ದೃಶ್ಯತೇ ಅನೇನ ಇತಿ). ಯಾವನೋಟ? ಎಂತಹ ಕಾಣುವಿಕೆ ? ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾಣಬೇಕಾದ್ದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಹುಟ್ಟು, ರಚನೆ, ಜೀವನ, ಬದುಕಿನ ಗುರಿ, ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದರ್ಶನ. 'ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ'ವೆಂದರೂ ಅದೇ. 'ತತ್-ತ್ವ' ಎಂದರೆ 'ಅದುತನ' ಸಾರ; ಮೂಲಸತ್ಯ ಎಂದರ್ಥವಷ್ಟೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ 'ಫಿಲಾಸಫಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಫಿಲಾಸ್' ಎಂದರೆ ಪ್ರೀತಿ; 'ಸೋಫಿ' ಎಂದರೆ ಜ್ಞಾನ; ವಿದ್ಯೆ. 'ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರೀತಿ' ಎಂದು ಮೂಲಾರ್ಥ. ಜೀವನ ಚಿಂತನ; ತತ್ತ್ವವಿಚಾರ ಎಂದು ರೂಢಾರ್ಥ."[೬೨] ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥ ನೀಡಬೇಕಾದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಕೇವಲ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ ಆಗ ಕೇವಲ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

“ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಮಾತಿನ ಅಂತಃಸ್ಸತ್ವ. ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ದೇಹವಾದರೆ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಆತ್ಮ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಭಾವಾರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ತರ್ಜಮೆ ಮಾಡುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಎಂದರೆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಅರ್ಥಾತ್, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು. ಪಾತ್ರ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು. ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಭಾವ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಕಲೆಯೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮರ್ಮ”[೨೨]. ಈ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದೇ ದಿವಂಗತ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗ ಮೊದಲಾದವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಹ ಅರ್ಥದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉದ್ದೇಶವು ಈಡೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಸಮರ್ಥ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಟ್ಟಿಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಜಟ್ಟಿಗನೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೈಕೈಗಳನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣಗಟ್ಟಿಯಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾದವನು ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಪಾತ್ರೌಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. “ನಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ, ಇತರ ಪುರಾಣ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಇರುವಂಥವು. ಅದೇ ಕಥಾನಕಗಳ ಅದೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅದೇ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಎಂದರೆ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದೇ ಆಗಿರುವಾಗ, ಅರ್ಥ ಹೇಳುವುದು ಅದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಎಂದಾದಾಗ, ಅರ್ಥಧಾರಿಗೆ ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತುಂಬ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗಿರುತ್ತದೆ. ‘ಹೊಸ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ’ ಎಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಅದು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಕಥಾನಕದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರದಂತೆ ಇರುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆಸಬೇಕು. ಇದು ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಇರುವ ಮಾನದಂಡ.”[೨೪]

ತುದಿಯಡ್ಕ ವಿಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸುದ್ದಿಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯನ್ನು

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ ಅವನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿರುವ ಅರ್ಥಧಾರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ದಿವಂಗತ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ರಾಮದಾಸ ಸಾಮಗರಂಥವರು ಅರ್ಥ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ, ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಇವರು ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತರು. ಆದರೆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಇವರು ಮೆರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಂಬುದನ್ನು ಶೇಣಿಯವರು ಆಧಾರಸಹಿತ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಮೊದಲಾಗಿ ಪದಕ್ಕೆ 'ಭಾವಾರ್ಥ' ಹೇಳುವುದು ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ಪದಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥ' ಹೇಳುವುದು ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ, ಪದಕ್ಕೆ 'ಭಾವನಾರ್ಥ' (ಅಂದ್ರೆ ಆಶುನಾಟಕ) ಹೇಳುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟ. ಈ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಮುತ್ಸದ್ಧಿತನ."[೩೫] ಅಂದರೆ ಆ ಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಹೊಳೆವ ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂವಾದ. ಈ ಭಾವನಾರ್ಥ ಎಂದರೇನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. "ಒಮ್ಮೆ ವಾಲಿವಧೆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಮಯ್ಯನವರು ಸುಗ್ರೀವ. ನಾನು ರಾಮ. ರಾಮನ ಆದೇಶದಂತೆ ಸುಗ್ರೀವ ವಾಲಿಯೊಡನೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸೋತು ಬಂದಾಗ ಸುಗ್ರೀವ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಅಲ್ಲ ರಾಮ, ನೀನು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ, ವಾಲಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತೀ ಅಂದೆ ಯಾಕೆ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ? ಒಂದು ವೇಳೆ ನೀನೂ ವೀರನಾದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುವಾಗ ಆ ವೀರ ರಸದಲ್ಲಿ ನೀನೂ ಮುಳುಗಿಬಿಟ್ಟೆಯೋ? ಅಂತ. ಇದು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಮಾತು. ಆಗ ನಾನೂ ಚುರುಕಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ನಾನು ಹೇಳಿದೆ, 'ಹೌದಾಗಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪೇನು?' ಅಂತ. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ 'ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹೇಗಿತ್ತು ನಮ್ಮ ಯುದ್ಧ? ನಾನು ಸಾಕಾ? ನಿನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಾನು ಬಂದಿದ್ದೇನಾ? ರಾಮಾ' , ಎಲಾ ಇವರು ಮತ್ತೂ ಎಳೀತಾರಲ್ಲ. ನಾನು ರಾಮ ಅಲ್ಲವೋ? ನನಗೆ ಬಿಡಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೊ? ನಾನೆಂದೆ 'ಸಂಶಯವೇನು?', ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು 'ಅಲ್ಲ, ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿರಲೂ ಬಹುದಲ್ಲವೆ?', ನಾನೆಂದೆ, 'ಮಾಡಿದರೆ

ತಪ್ಪೇನು?' ಅಂತ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಘಂಟೆ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇತ್ತು ನೋಡಿ; ಎಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗದ ಈ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದ ಅಥವಾ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಆಶುನಾಟಕ ಅಂಶಗಳು."[೨೬] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರಗಳು ಗಡಿನಾಡು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಅಥವಾ ಶನಿವಾರ ಧಾರಾವಾಹಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಶೇಣಿ ರಸಧಾರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೧-೯೩ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಆಗ ಯಕ್ಷಗಾನಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಕೈದೀವಿಗೆಯಾಗಬಹುದು.

೫.೫.೨ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ :

ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿದೆ. ಇದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ತನ್ನ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವಾದ ಭಗವತ್-ಚಿಂತನೆ, ಭಗವತ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಪಾರಿಜಾತವು ವಿಷ್ಣುತತ್ವ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಕೃತಿ. ವಿಷ್ಣುಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ, ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಪಾಮರರ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಇದರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಭಾಗವತದ ಕಥೆ ಉಪಕಥೆಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಕಲೆಯ ಮಿತಿಯೂ ಹೌದು.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದ ವರ್ಣನೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಭಾಗ ಎಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ವಿವರ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದೇವರನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ, ತೆಗಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಓಲೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನಿತ್ತ ಮಾರುತ್ತರವನ್ನು ಓದಿ ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ ದಶಾವತಾರಗಳ ವಿವರದೊಂದಿಗೆ ಆ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ಹಾಗೆ 'ಗೋಪಾಲ ಪೊರೆವುದೆನ್ನಾ' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೋಪಾಧಿಕ ವಿರಹದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ದಶಾವತಾರಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು

ನೀಡುತ್ತಾ ಜರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದು ಭಾಮೆಯು ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯದೇ ಹೋದಾಗಲೂ ತನ್ನ ದಶಾವತಾರಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ದಶಾವತಾರವೇ ಅಲ್ಲದೆ ವೈಷ್ಣವತತ್ವದ ಅನೇಕ ಕಥೆ-ಉಪಕಥೆಗಳು ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಸಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ಮನ್ಮಥ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಧ್ರುವ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ, ಮತ್ತಿತರರ ಕಥೆಗಳೂ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಪಾರಿಜಾತದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾಗವತದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಾಗ್ಯೂ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಪಾರಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಈ ಕಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೊರವಂಜಿಯ ಮಾತುಗಳು, ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಕೊರವಂಜಿಯು ತನ್ನ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಡುವಾಗ ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ, ಸಾಮವೇದ, ಅಥರ್ವಣವೇದಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೃತ, ತ್ರೇತಾ, ದ್ವಾಪರ ಮತ್ತು ಕಲಿ ಯುಗಗಳ ವಿವರ – ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪದ್ಮಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ, ಇತ್ಯಾದಿ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅತಳ, ವಿತಳ, ಸುತಳ, ತಳಾತಳ, ಮಹಾತಳ, ರಸಾತಳ, ಪಾತಾಳ, ಹಾಗೆಯೇ ಭೂಲೋಕ, ಭುವರ್ಲೋಕ, ಸುವರ್ಲೋಕ, ಮಹರ್ಲೋಕ, ಗಜರ್ಲೋಕ, ತಪೋಲೋಕ, ಸತ್ಯಲೋಕ ಎಂಬ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳು, ತಿಥಿ, ನಕ್ಷತ್ರ, ಎಂದು ಪಂಚಾಗದ ವಿವರ, ಚಕ್ರ, ರೇಖೆ, ಲಗ್ನ, ಶುಚಿ, ಪೂಜೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಪತ್ತಿ ಯೋಗದ ಸಾರ, ನವವಿಧದ ಭಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವರ ದೊರಕುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದ್ದರೂ, ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶದವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಗಾಧವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಮಯಾವಕಾಶವೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾಗಿ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕಲಾವಿದರು, ಅದೂ ಸಮಯಾವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ನೋಡುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

* * * *

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ : ೧೯೭೪ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕೆ.** : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ : ಮೈಸೂರು

೨. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಕಲಾ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿವಾಗ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ತನ್ನ ಕುಲದೈವದ ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಇದನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸೇವೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಬೇರೆಯೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ನೋಡಿ ಪುಟ ೧೭೬

೩. **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ೨೦೦೩ : (ಅನು) ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ** : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ : ಸಾಗರ : ಪುಟ ೧

೪. ಅದೇ

೫. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು (ಸಂಗ್ರಹ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ೧೯೮೫ : ನಾಯಕ. ವಿ. ಜೆ.** : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.: ಪುಟ ೨೦

೬. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ : ೧೯೮೦ : ಕೇಶವ ಉಚ್ಚಿಲ್** : ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೧೩೯

೭. **ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು : ೧೯೭೫ : (ಸಂ) ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ** : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಮೈಸೂರು : ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೬೫

೮. **ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು : ೧೯೯೦ : (ಸಂ) ಬಸವರಾಜು ಎಲ್** : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ : ಮೈಸೂರು : ಪುಟ ೧೧೪

೯. **ಕುಮಾರವಿಜಯ : ೨೦೦೪ : ಮುದ್ದಣ (ಅರ್ಥ ಲೇಖಕ) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೂಡಂಬೈಲು** : ಮುದ್ದಣ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೭೬

೧೦. **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ : ೧೯೭೭ : ಭರತ, (ಸಂ) ನರಹರಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಕೆ. ಎಲ್.,** : ಸುವಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧. ಅದೇ

೧೨. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೭ : (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ : ಪುಟ ೪೧-೪೨

೧೩. ಅದೇ : ಪುಟ ೫೧-೫೧

೧೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೨

೧೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೬-೧೫೭

೧೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೮-೧೫೯

೧೭. ಅದೇ : ಪುಟ ೨೦-೨೧

೧೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೮

೧೯. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೫೭

೨೦. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೪೭-೧೪೮

೨೧. ಅದೇ : ಪುಟ ೫೭

೨೨. **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೩೦೨

೨೩. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೩೬

೨೪. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೭೦-೧೭೧

೨೫. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೮೮-೧೮೯

೨೬. ಅದೇ : ಪುಟ ೧೬೮

೨೭. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೧೭೩

೨೮. ಅದೇ : ಪುಟ ೯೮-೯೯

೨೯. **ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ : ಪುಟ ೨೯೨-೨೯೩

೩೦. ಅದೇ : ಪುಟ -೨೦೭

೩೧. **ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ : ೧೯೯೫ : ಅಮೃತ ಸೋಮೋಶ್ವರ :** ಅಮೃತ ಸಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ : ಉಚ್ಚಿಲ : ಪುಟ ೫೪-೫೫

೩೨. **ಭಾರತೀಯ ತತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ : ೧೯೯೭ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. :** ದಿಗಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಮಂಗಳೂರು : ಪುಟ ೧

೩೩. **ಶೇಣಿ ರಸಧಾರೆ : (ಸಂ) ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೈಕ :** ಅಪ್ರಕಟಿತ

೩೪. **ಬಣ್ಣ : ೧೯೮೮ : (ಸಂ) ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ :** ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿತರಕ್ಷಣಾ ವೇದಿಕೆ : ಸುಳ್ಯ : ಪುಟ ೯೦

೩೫. **ಶೇಣಿ ರಸಧಾರೆ :** ಪೂರ್ವೋಕ್ತ

೩೬. ಅದೇ



ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಸಮಾರೋಪ

೬.೧. ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ

೬.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು

೬.೩. ಕೊನೆಯ ಮಾತು

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಸಮಾರೋಪ

ಎರಡು ಕಲೆಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆಂದು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದುಸ್ಸಾಹಸದ ಮಾತೇ ಸರಿ. ಅದು ಶರಧಿಯನ್ನೂ ಗಗನವನ್ನೂ ತುಲನೆಗೆ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ವಿಸ್ತಾರ, ವಿಶಾಲತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ರಂಗಕಲೆಗಳೆರಡರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಅತಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸ್ಥಿತಿ ಈಗ ಇದೆ. ರಂಗ ಕಲೆಗಳೆರಡರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂರ್ತವಾದ, ಆದರೆ ಗಾಢ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥ ದೃಶ್ಯ, ನಾದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಈಗ ಜರೂರೆನಿಸಿದೆ.

ರಂಗಕಲೆಯೊಂದನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಾಗ ಒಂದು ಗಂಡಾಂತರ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದು. ಲಕ್ಷಣ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಆಚೆ-ಈಚೆ ಸರಿಯದ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಆ ಮಾರ್ಗ ಕ್ರಮಣವು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಲ್ಲದೆ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದಲೂ, ಸರ್ವಹಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ, ನವನವೋನ್ಮೇಷ ಶಾಲಿಯಾಗಿಯೂ ಆಗುವಂತೆ ನೋಡಿದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂಥಹ ಬಹುಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎಷ್ಟೋ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸ ಬಹುದು. ಶ್ರಮಭರಿತವಾದ ಆ ಸಾಧನೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ ಮಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನಿಡುವ ಕೆಲಸ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು 'ದಿಕ್ಸೂಚಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ'ಯನ್ನು ಇತರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಆದರೆ ವಿಧೇಯಕವಾಗಿ ಒಂದಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹರಕೆ ಆಟಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ಗಾನಗಳು ಎಷ್ಟು ಹಳೆಯವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ

ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ, ಮಲೆಯಾಳಂ, ತುಳು, ತೆಲುಗು ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮರು ಚಿಂತನೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತಂತೆ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ'ಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕಿ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದೆ. ಕುಣಿತ ಮಣಿತಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ನೃತ್ಯ ವಿಲಾಸಗಳು ನಶಿಸುತ್ತಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದಾಗಿ ಪಾರಿಜಾತವು ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸನ್ನಿವೇಷವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಯಾವ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಇದು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಶೃಂಗಾರ ರಸವು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತಾದ ನಂತರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಅವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಈ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

೬.೧ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ

೧. ಮಾನವನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಲು, ಭಕ್ತಿಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕುಣಿಯತೊಡಗಿದನು. ಅನಂತರ ಪ್ರಕೃತಿಯ, ಖಗ-ಮೃಗಗಳ ಕೂಗುಗಳ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕರ್ಣಾನಂದಕರವಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸತೊಡಗಿದನು; ಹಾಡತೊಡಗಿದನು. ಈ ನೃತ್ಯ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ

ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾದುವು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ದೇವಾಲಯದ ಭಕ್ತಿಭಾವವೂ ಸೇರಿ ಗಾಯನ ನರ್ತನಗಳು ನಡೆದುವು. ಹೀಗೆ ಗಾಯನ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ವಾದನಗಳು ಮೇಳೈಸಿದುವು. ಬರಬರುತ್ತಾ ದೇವಾಲಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೆಳೆದುವು. ಅದು ಆಹಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೇರಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯವೂ ಸೇರಿತು. ಹೀಗೆ ಮಾನವನು ಆಹಾರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು, ವಾದ್ಯ-ಮೇಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ನೃತ್ಯ-ಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ, ತನ್ನ ಬಿಡುವಿನ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಭಾವದಿಂದ ಕುಣಿದಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ 'ದೇವರ ಸೇವೆ' ಎಂದು ಕರೆದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲಾಯಿತು. ಭಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಬರಬರುತ್ತಾ ಈ 'ದೇವರ ಸೇವೆ'ಯು ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಗಳು ರಂಗ ಭೂಮಿಗೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಹುಟ್ಟೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಾಗಿರ ಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು.

೨. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ದೂತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನೂ ದೂತಿಯೂ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಎಂದಿಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೩. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರವೇ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗವತನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪರಿಸರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ದೂತಿಯೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

೪. ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣವಿದ್ದರೆ, ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ವಿನ್ಯಾಸ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

೫. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಈ ಎರಡೂ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಇದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಚೋದ್ಯವೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ರಂಗವು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಇದು ಈಗಲೂ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಎರಡೂ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆಗಳೇ, ಆದರೆ ರೂಪ ಬೇರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಚೌಕಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ, ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ, ಚೌಕಿ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಹರಕೆಯ ಬಯಲಾಟ ಆಡಿಸುವುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು – ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆರಾಧನಾ ಕಲೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೂ ಭಗವಂತನ ಆರಾಧನೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಾಂಶಗಳು ಕಾಣ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧನೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಪೂರಿತವಾಗಿರದೆ ಶುದ್ಧ ಜಾನಪದದ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೭. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಭಗವತಾರಾಧನೆಯೇ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇದು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯ. ಶ್ರೀಹರಿಯ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೈಭವೀ ಕರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಕೃಷ್ಣಭಕ್ತಿ ಇದರ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ. ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಭಕ್ತಿಯನ್ನಿಟ್ಟವರು ಪರಮಾತ್ಮನೊಡನೆ ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದವರು ಅವನಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವರು. ಇದನ್ನು ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗೊಲ್ಲತಿ–ದೂತಿಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ,

ಕೊರವಂಜಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂವಾದವು ಕೂಡ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಭಗವಂತನೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ನಿಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವೆಸಗುತ್ತದೆ.

೮. ಕರಾವಳಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲಕೃತಿ ಎರಡೂ ಭಾಗವತನು ಹಾಡುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಪಾರಿಜಾತದ ರಚನೆಯು ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ಛಂದೊಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ ಛಂದೊ ನಿಯಮಗಳಾಗಲೀ ರಾಗ-ತಾಳ-ಲಯಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇವೆರಡು ಸಂಬಂಧ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಂತೆ ಭಾಗವತಿಕೆಯ ಮಟ್ಟುಗಳು ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೯. ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಓಘವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಲೌಕಿಕ ಸಹಜತೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ದಾಟದೆಯೇ ಕೃತಿಯ ಪಾರಲೌಕಿಕ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦. ಇಂದು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣನದು. ನಿಜವಾಗಿ ಅದು ಕಲಾವಿದರ ಪಾರಿಜಾತವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಹಳೆಯದನ್ನು ಕಳಚಿ ಹೊಸದನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಡು, ಮಾತು, ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿಸಿ ಸೇರಿಸಿ ಪಾರಿಜಾತದ ತಾಜಾತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಪಾರಿಜಾತದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣನು ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗೂ ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಪಾರಿಜಾತಗಳಿಗೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಕತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದು, ಉಳಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವು ಮೂಲ ಕತೆಯಿಂದ ಮಾಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಾದರೂ ಈಗ ಪ್ರದರ್ಶನವೊಂದನ್ನು

ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಅದೇ ಕೃತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂಶಯ ತಾಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಗಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿವೆ; ವಿರೂಪಗೊಂಡಿವೆ.

೧೨. ಅಗಾಧ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳೂ ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆಂದರೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ವನ-ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ, ಪತ್ರಲೇಖನ, ಜೋಗುಳ, ಆರತಿ ಬೆಳಗುವ ಪದ್ಯ, ಆಲಂಕಾರಿಕವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ಫಲಶೃತಿ, ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ಧ್ವನಿಗಳು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ-ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನವರಸಭರಿತವಾಗಿದ್ದು ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿವೆ.

೧೩. ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವರಂಗವು ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾದದ್ದೆಂದು ಸತಾರ್ಕಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

೬.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಂದಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು :

೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಒಟ್ಟು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಉಂಟಾದಾಗ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ? ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇನಾಗುತ್ತದೆ? ಸಂಚಾರೀ ಭಾವಗಳು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದೋ ಪಡೆಯದೆಯೋ ಒಂದರ ಹಿಂದೊಂದು ಪುಂಖಾನುಪುಂಖವಾಗಿ ಬರುವ ರೀತಿಯನ್ನು, ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಶಾಂತಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಯೋಚನಾಲಹರಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡಾ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೨. ಕೃಷ್ಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ದೇವನಾಗಿದ್ದೂ ಮಾನವನಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಮಾನವನಾಗಿದ್ದೂ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು.

೩. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಕುರಿತಂತೆಯೂ ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಹುಟ್ಟು, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿಯ ಬಳಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಕೊರವಂಜಿ, ನಾರದ ಕೊರವಂಜಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ಕೊರವಂಜಿ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಕೊರವಂಜಿ, ಅರ್ಜುನ ಕೊರವಂಜಿ, ಮನ್ಮಥ ಕೊರವಂಜಿ, ಕುಟ್ರಾಲ ಕೊರವಂಜಿ, ಕೊರವಂಜಿ ಕೂತ್ತು, ಶರಭೇಂದ್ರ ಭೂಪಾಲ ಕೊರವಂಜಿ, ಕುಂಭೇಶ್ವರ ಕೊರವಂಜಿ, ಚಿದಂಬರ ಕೊರವಂಜಿ, ತ್ಯಾಗೇಶ್ವರ ಕೊರವಂಜಿ, ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳು, ಮಹೀಪತಿದಾಸರ ಕೊರವಂಜಿ ಪದ ಮೊದಲಾದ ಕೊರವಂಜಿಯ ವಿಧಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗದಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅವಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷೀಣವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಖೇದದಿಂದ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಈ ಜನಾಂಗದ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕೆಲಸ ನಡೆದರೆ ಒಳಿತು.

೪. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಾರಿಜಾತದ ಕಥೆ ಬರುವಂತಹ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಾದ ಹರಿವಂಶ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಇವುಗಳು ನೇರ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಕುರಿತು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

೫. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದಂತೆ, ಪಾರಿಜಾತದ ಇತರ ರೂಪಗಳಾದ ಶಿವಪಾರಿಜಾತ, ವೆಂಕಟೇಶಪಾರಿಜಾತ, ಬಿಳಿಗಿರಿರಂಗನ ಪಾರಿಜಾತ, ರಾಮಪಾರಿಜಾತ, ವೀರಭದ್ರ ಪಾರಿಜಾತ, ಹೊನ್ನಿಕೇರಿ ಪಾರಿಜಾತ ಮೊದಲಾದ ಪಾರಿಜಾತ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

೬. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಂಗಕಲೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಆಕರ-ಪೂರಕ-ಪ್ರೇರಕ ವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಮೂಡಲಪಾಯದ ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ದಾಸರಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ, ಸಣ್ಣಾಟ, ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಅಲ್ಲದೆ, ಕೂಚುಪುಡಿ, ವೀಥಿನಾಟಕ, ಗೊಂಬೆಯಾಟ, ತೆರುಕೂತ್ತು, ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೂಡಾ ಇತರ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

೭. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಜಾನಪದ ಆರಾಧನಾ ಕಲೆ ಭೂತಕೋಲಕ್ಕೂ ಆಹಾರ್ಯ, ನೃತ್ಯ, ಹೆಜ್ಜೆಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಹೋಲಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

೮. ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ಪುರಾಣಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನವೀನತೆ, ಶಿಸ್ತು ಮೊದಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಜನಾನುರಾಗಿ ಕಲೆಯಾಗಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ತರಬಹುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ, ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

೯. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧೦. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯವಾದನ, ಪುರಾಣವಾಚನ, ಹರಿಕೀರ್ತನ ಮೊದಲಾದ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಆರಾಧನಾ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಡುವುದು, ದೇವಾಲಯದಿಂದಲೇ ತಿರುಗಾಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು, ಹರಕೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು, ಜಾತ್ರಾ ಮಹೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಾರಾಧನೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು

ಮೊದಲಾದುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

೧೧. ಯಕ್ಷಗಾನವು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕೈಗೊಂಡದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ರೀತಿ–ನೀತಿ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆ, ಔಚಿತ್ಯ, ಕಲಾಪರಿಸರ, ಭಾಷಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದರ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಿದೆ.

೧೨. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಬೇಕಿದೆ. ಈಗ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಉಳಿದ ಗಂಡುವೇಷಗಳ ಮುಂದೆ ಕಳಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳ ವೇಷಭೂಷಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

೬.೩ ಕೊನೆಯ ಮಾತು :

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವೂ ಒಂದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಥಾವಸ್ತು, ಅಟ್ಟ (ರಂಗಸ್ಥಳ, ವೇದಿಕೆ), ರಂಗವಿನ್ಯಾಸ, ಪರಿಕರಗಳು, ಪ್ರಸಾಧನ, ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಸಂಭಾಷಣೆ , ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ, ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವ ರೂಪ ನೀಡಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಂಬು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಧೋರಣೆಯಿದೆ, ಗಟ್ಟಿ ವಸ್ತು ಇದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಇದೆ. ಪ್ರಶಂಸಿಸಲು ಅರ್ಹವಾದ ಪುಟ್ಟ ಗುಂಪು ಇದೆ, ತುಂಬ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಉಣ್ಣಿಸಿ–ತಿನ್ನಿಸಿ, ತಪ್ಪಿದಲ್ಲಿ ತಿದ್ದಿ ಆಡಿಸಿ ನೋಡಿ ಆನಂದ ಪಡುವ ಮುಗ್ಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಇದೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದೂ ಇದು ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರಿರಬಹುದು.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ, ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯತೆಯ ಕೊರತೆ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತು, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೊನಚು, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕೊರತೆ, ಬದಲಾದ ಜನರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ, ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅಭಾವ, ಪ್ರಾಯೋಜಕತ್ವ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಲೆಗೆ ಸೀಮಿತ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಯಲಿಗಾರ, ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯರಂಥವರು ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ, ಕೆಲಸವನ್ನೇನೋ ಮಾಡಿದರು, ಆದರೆ ಪಾರಿಜಾತದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ : ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನದಿಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆ ಗೊಂಡಿರುವ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಪೂರ್ವರಂಗವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. "ಅನಾದಿ ಪರಂಪರೆಯ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು, ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದಾದರೂ ಮೊದಲಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಉಳಿಸಿ ಕಾಪಾಡುವುದು ಆಸ್ತಿಕರಾದ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಕರ್ತವ್ಯ" (ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಮಂದಾರ, ಪುಟ ೧೧೦). ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು ಬೆಳೆಸಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಿಂತ ನೀರಲ್ಲ ತಾನೆ? ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೂಡ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಯ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೇಕು, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾವು ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಬೇಕು ಎಂದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಜಳ್ಳಿನ ಭಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಸೇರ್ಪಡೆಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಾವಯಾವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ, ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಕತ್ತರಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಳ್ಳಿನ ಭಾಗ ಯಾವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದ

ವಿಚಾರವು ಇಂದು ಅದರ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಇಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಧುವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ ಕಾರಣ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಯ ಹೊಂದಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿಯೂ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಬಹುದು; ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆ ಎಂದರೆ ಕಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಸಿ ಕಟ್ಟುವುದು ಹಾಗೂ ಕತ್ತರಿಸುವುದು ಇರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆ.

ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕುಣಿತ, ನೃತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕೆಲವರು 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕ್ರಮಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆ ಹಿಡಿದು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು ಯಾವ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ನಡೆಯುವ ಸಭಾ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ನಾಂದೀ ವಿಧಿ, ಅಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಮೇತ ವಿಸ್ತರಿಸಲ್ಪಡುವ ನಾಟ್ಯ ಲಕ್ಷಣ, ಗಾಯಕ ಲಕ್ಷಣ, ವಾದ್ಯ-ವಾದನ-ನಟ-ವಿದೂಷಕ-ತಾಳಮೇಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಕ್ರಮ, ವೇಷರಚನೆ, ಕಿರೀಟ, ಕಡಗ, ಕಂಕಣ, ಎದೆಹಾರ, ಭುಜಕೀರ್ತಿ, ವೀರಗಾಸೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಭರಣ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಜಾನಪದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಲಾಗ, ಅಂತರಲಾಗ, ಅಡಂತರಲಾಗ, ಒರ್ಮೈಲಾಗ, ಮಂಡಿ, ಬೀಸು, ತಿರುಸು ಮೊದಲಾದ ಹಾರಾಟ-ಸುತ್ತಾಟಗಳಿವೆ. ಇವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ 'ಉತ್ಪ್ಲುತೀಕರಣ' ಮತ್ತು 'ಭ್ರಮರೀ' ಎಂಬ ನೃತ್ತ ವಿಧಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಲಾಗ-ನೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಭ್ರಮರಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ, ಉತ್‌ಪ್ಲುತ ಭ್ರಮರಿ, ಚಕ್ರಭ್ರಮರಿ, ಗರುಡ ಭ್ರಮರಿ, ಏಕಪಾದ ಭ್ರಮರಿ, ಕುಂಚಿತ ಭ್ರಮರಿ,

ಆಕಾರ ಭ್ರಮರಿ ಮತ್ತು ಅಂಗ ಭ್ರಮರಿ ಎಂಬ ಈ ಏಳು ವಿಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ ಭ್ರಮರಿಯ ಕುಣಿತದ ಶೈಲಿಗಳೆಲ್ಲ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕೈಗನ್ನಡಿಗಳಂತಿರುವ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನೇ ಆಕರವನ್ನಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಚನೆಗಳೂ ಛಂದಸ್ಸು, ಯತಿ, ಪ್ರಾಸಾದಿಗಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದ ರಾಗ-ತಾಳಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಹೀಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಈ ಸ್ಥೂಲ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಇದನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಸರ್ವತ್ರ ಸರ್ವಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಛಾಯೆಯೋ, ಗಂಧವೋ ಲಕ್ಷಣವೋ ಬೆರೆಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಈ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣಧರ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸದೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವಾಗ ಈ ಮಾನದಂಡವು ಅತೀ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇದರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೋ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರವಂತರು ಶುದ್ಧ ತರ್ಕದಿಂದ ಮನಗಾಣಬೇಕು. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಬರಿಯ ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಎಂಬ ನಿಗಮನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೊನೆಗಾಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಜಯದೇವನ 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೋ, ಪುರಂದರ ಕನಕಾದಿಗಳ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೋ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಕಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು, ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯ ವೇಷಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾತಿನ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ ಇರುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರುವ ಬಯಲಾಟವೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದು

ವ್ಯವಹರಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲಾರಂಗದ ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ; ಜೊತೆಗೆ ಇದೊಂದು 'ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ' ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಜನರಿಗೆ ಇದರ ಮೂಲಭೂತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತೊರೆಯಲೋ ಮರೆಯಲೋ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದು. ಈ ನಿಲುವಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಅಂಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ಅಖಂಡ ದೇಹದಂತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಿಮ್ಮೇಳವು ನಾಟ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಗೆ ತಾಳ-ಲಯಾದಿಗಳನ್ನೂ, ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶುದ್ಧ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನೂ ಒಂದು ಕ್ಲಪ್ತತೆಯಿಂದ ಒದಗಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಬೆಳೆದುಬರಬೇಕು. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿ ಎಂಬುದೊಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಲಿಪರ ಶೈಲಿ, ನಾವುಡರ ಶೈಲಿ, ಕಡತೋಕರ ಶೈಲಿ, ಧಾರೇಶ್ವರರ ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೆ ಇದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪದ್ಧತಿಯಾಯಿತೇ ಹೊರತು ರೂಢಿ ಪಡೆದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

■ ■

ಅನುಬಂಧ

೧. ಚಿತ್ರಕೋಶ

೨. ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

೩. ವಕ್ತೃಗಳು

೪. ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೫. ಪದಕೋಶ

ಅನುಬಂಧ ೧

ಚಿತ್ರಕೋಶ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ



→ ದಿವಂಗತ ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ಬಡಿಗೇರ

ಪಾರಿಜಾತದ ರಂಗಸ್ಥಳ







→ಸಿದ್ಧ ರಂಗಸ್ಥಳ

ಅಶ್ವತ್ಥ ಕಟ್ಟೆಯೇ
ರಂಗಸ್ಥಳವಾದ ಪರಿ







→ ಪಾರಿಜಾತದ ಹಿಮ್ಮೇಳ

ಗಣೇಶ ಸ್ತುತಿ





ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಪೂರ್ವರಂಗ





ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಆಹಾರ್ಯ


೧೦


೧೧


೧೨

ಪಾರಿಜಾತದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವೇಷಗಳು


೧೩


೧೪


೧೫

ನಾರದ

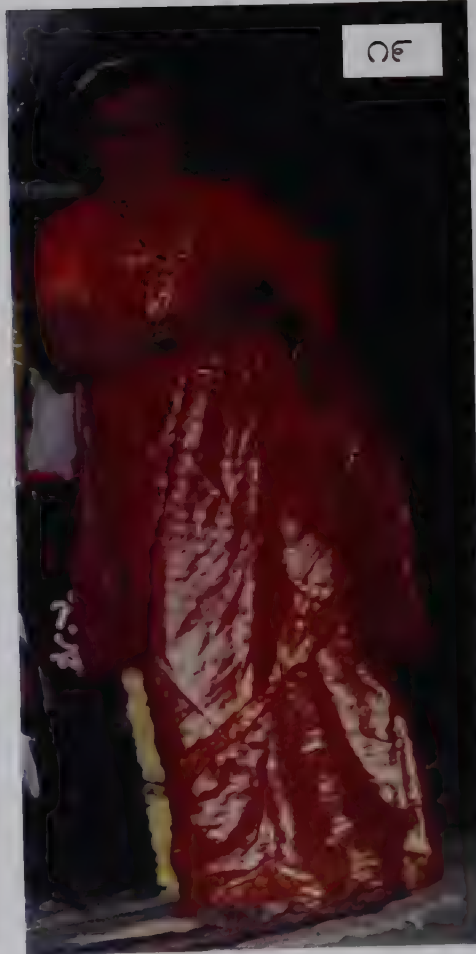




ರುಕ್ಮಿಣಿ

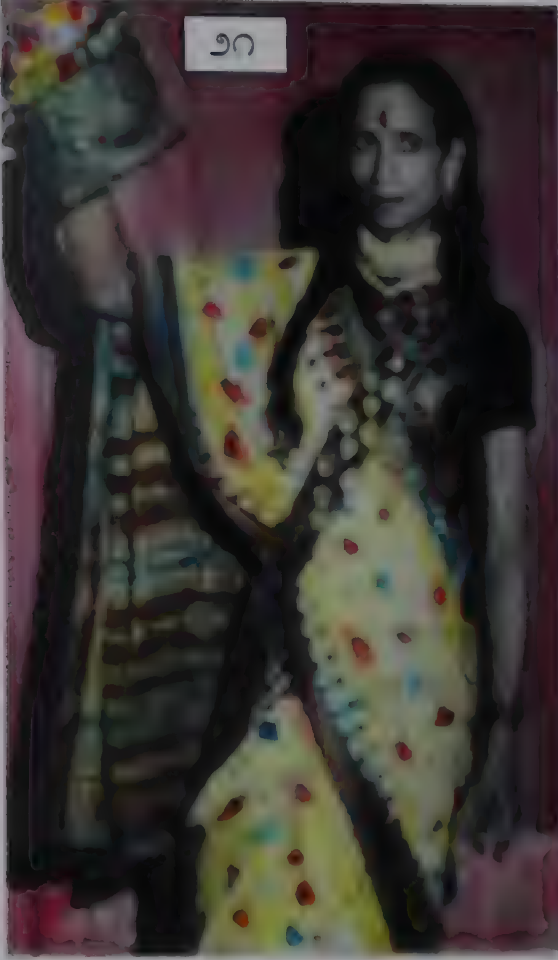


ಸತ್ಯಭಾಮೆ



ಗೊಲ್ಲತಿ







→ ಕೊರವಂಜಿ ←

ದೂತಿ



ದೂತಿ, ಅಡದೂತಿ ಹಾಗೂ ಕೊರವಂಜಿ,
ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಅನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು



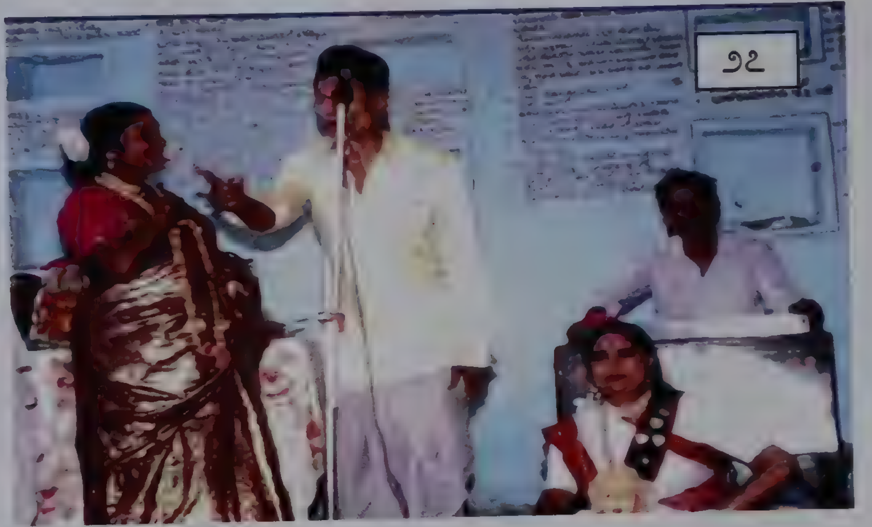
ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪ್ರಮುಖ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು

ನಾರದ, ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪದೊಂದಿಗೆ





ಸತ್ಯಭಾಮೆ ನಾರದರ ಸಂವಾದ



ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ದೂತಿ ಮತ್ತು ಕೊರವಂಜಿ



ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೊರವಂಜಿಗೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ಹಾಕುವ ದೃಶ್ಯ



ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಒಂದಾದ ದೃಶ್ಯ



ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಚಾರದ ವೈಖರಿ (ಜಮಖಂಡಿ ಬಸ್ ನಿಲ್ದಾಣದ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಎರಡು ಬೃಹತ್ ಮರಗಳು, ರಸ್ತೆ ಅಗಲೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ನೆಲಸಮವಾಗಿವೆ)





ಪಾರಿಜಾತದ ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಪಾರಿಜಾತ ತಂಡ

ನಿಂಗಪ್ಪ ಹೂಗಾರ, ಅರ್ಜುನ ಕೋರಟಕರ, ದಿ॥ ಬಡಿಗೇರ, ಮತ್ತಿತರರೊಂದಿಗೆ ಸಂಶೋಧಕ



ತಕ್ಕಳಿಕೆ ತಂಡ



ಯಕ್ಷಗಾನ

ಹಿಮ್ಮೇಳ



→ ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು
↑



ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷಗಳು

ಹಾಸ್ಯಗಾರ (ಕೋಡಂಗಿ ವೇಷ)







ಕಟ್ಟುವೇಷಗಳು (ಬಾಲಗೋಪಾಲರು)



ಬಡಗುತಿಟ್ಟು

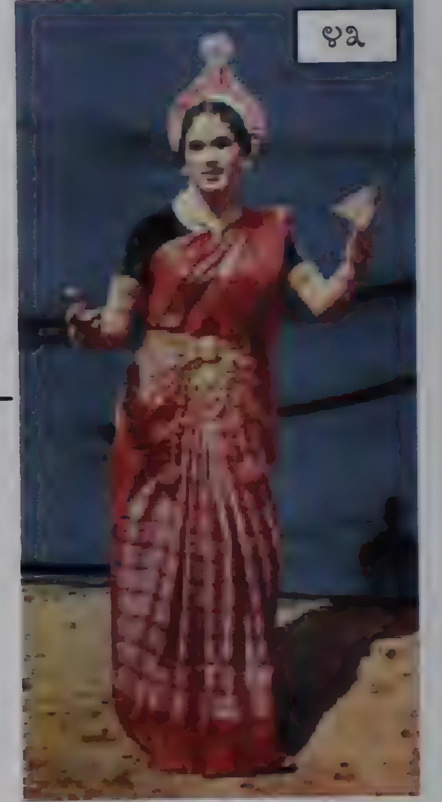


ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು



→ಬಡಗುತಿಟ್ಟು



ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು←



↓

ಮುಖ್ಯ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರ



↓

ಚಂದಭಾಮಾ ಸ್ತ್ರೀವೇಷಗಳು ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ

ಸುಬ್ರಾಯ

೪೬



ಈಶ್ವರ ಪಾರ್ವತಿ

೪೭



ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ

೪೮





೪೯

೫೦



ಒಡ್ಡೋಲಗ

೫೧



೫೨



೫೩







→ ತೆರೆ ಕುಣಿತ ←

ಚೌಕಿ



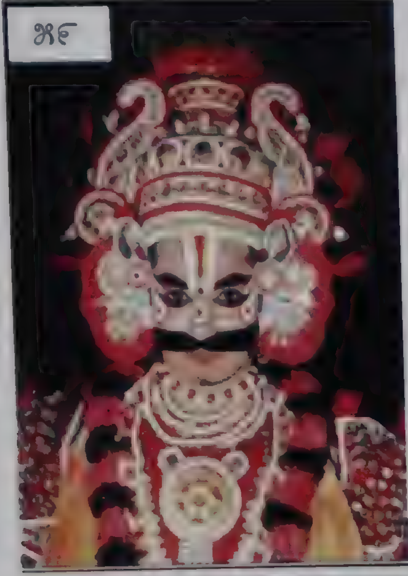


ಚೌಕಿಯಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆ





ಪೀಠಿಕೆ ವೇಷಗಳು (ರಾಜ ವೇಷಗಳು)











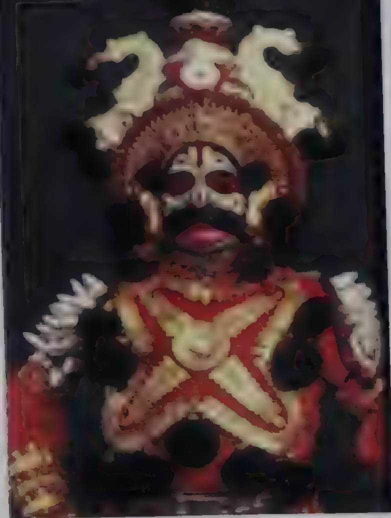


ಇದಿರು ವೇಷಗಳು








೬೮


೬೯


೭೦


೭೧

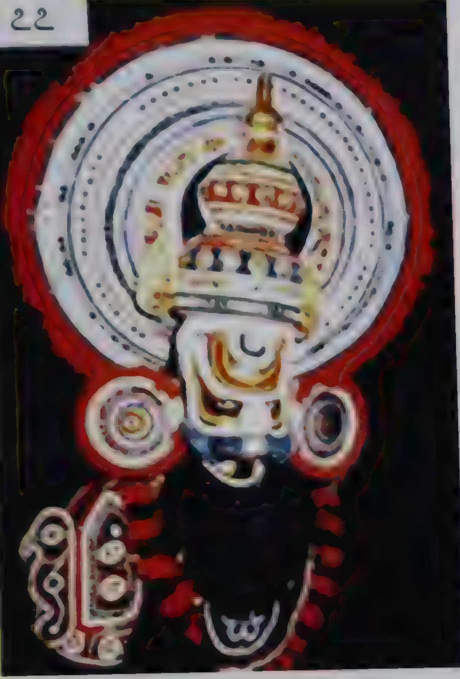

೭೨


೭೩

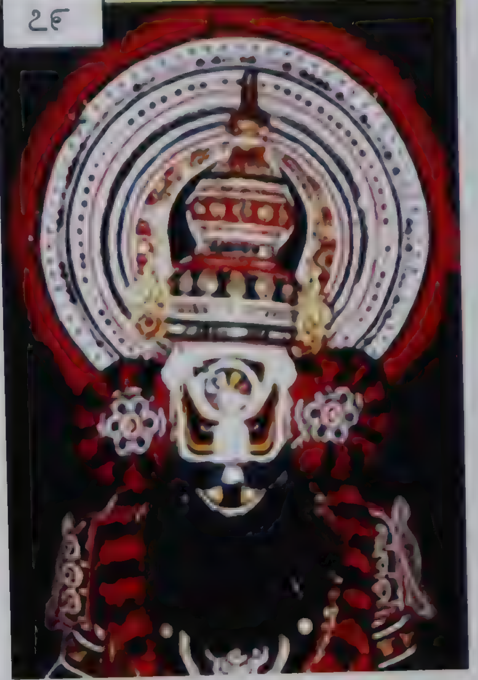

೭೪


೭೫


೭೬


೭೭


೭೮


೭೯


೮೦


೮೧


೮೨


೮೩


೮೪


೮೫



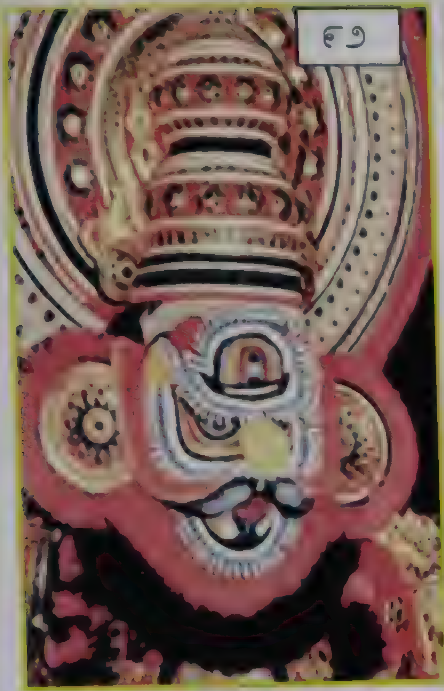












೯೨



೯೩



೯೪



೯೫



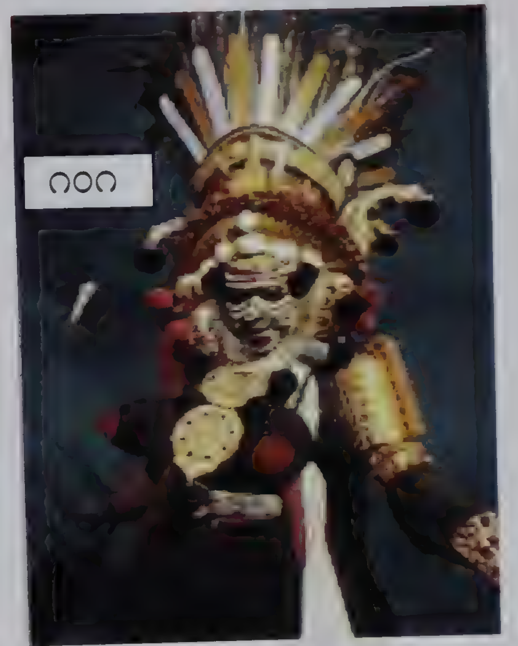
೯೬


೯೭


೯೮


೯೯


೧೦೦


೧೦೧


೧೦೨


೧೦೩


೧೦೪



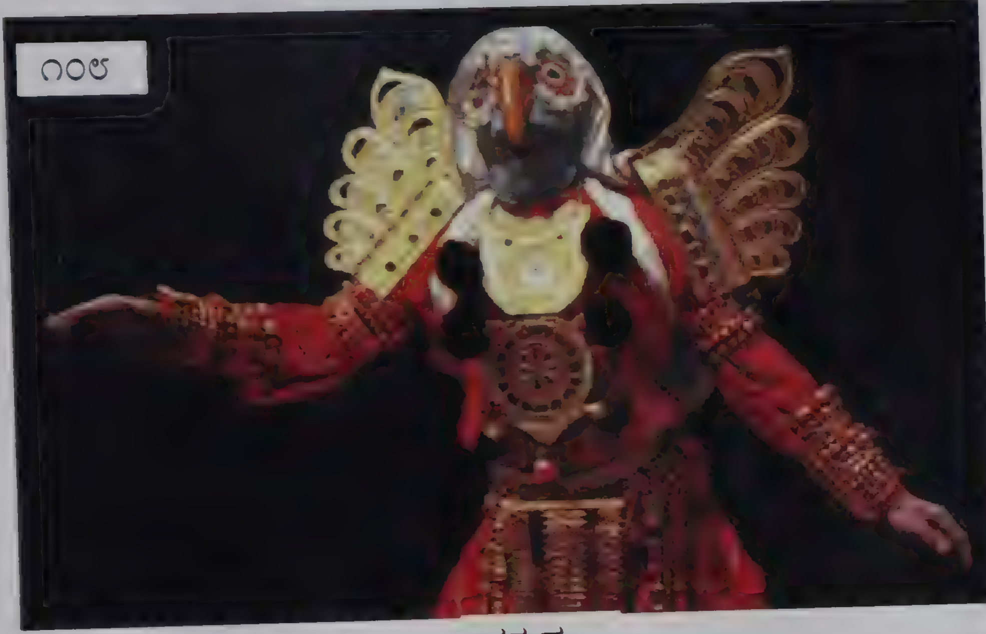
ವಿದ್ಯುಜಿಹ್ವ



ಕಿರಾತ



ಮಹಿಷಾಸುರ



ಗರುಡ



ಗಣಪತಿ



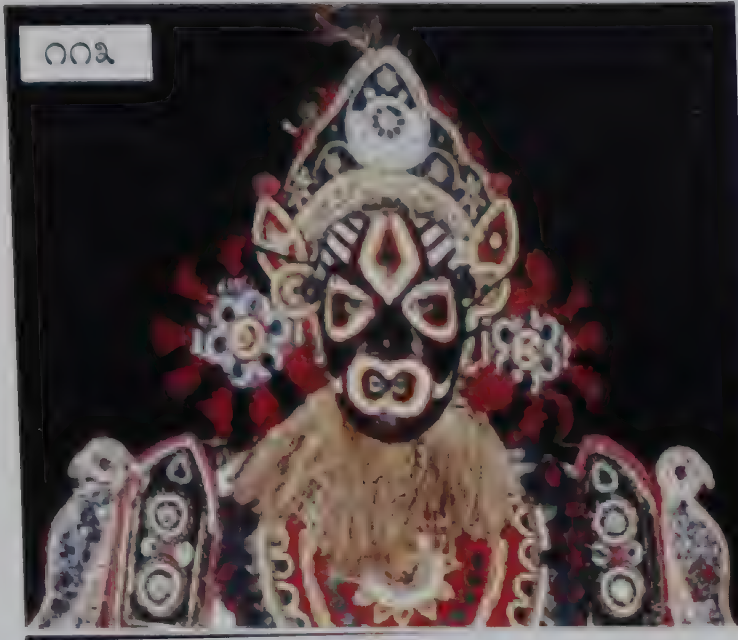
ಮಹಾಶೇಷ



ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ



ವಾಸುಕಿ



ವರಾಹ



ಗರುಡ (ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ)



ಅಗ್ನಿ



ಸಿಂಹ



ಕಿರಾತ



ನರಸಿಂಹ



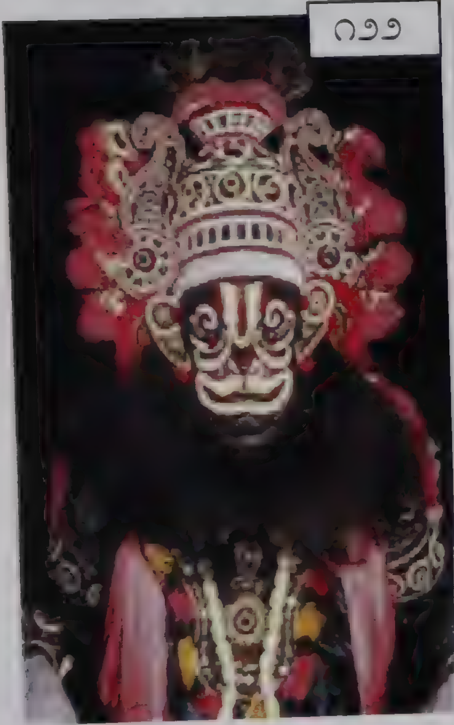
ಸಿಂಹ (ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ)



ಮರುಷಮೃಗ



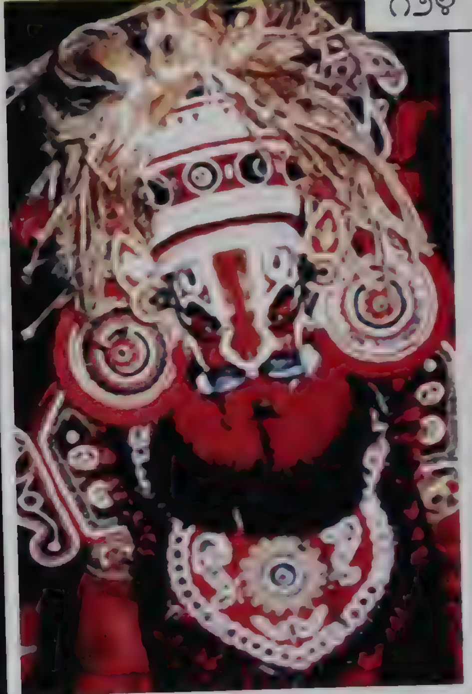
ವರಾಹ (ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ)



ಜಾಂಬವಂತ



ಪ್ರೇತ

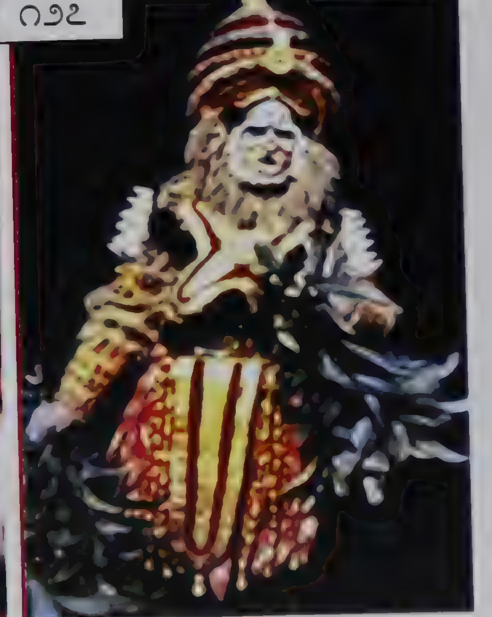


ರುದ್ರ ಭೀಮ

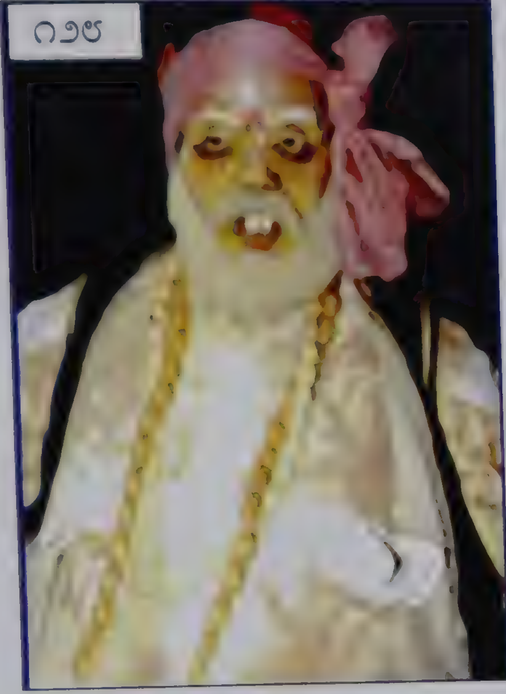
ಹನುಮಂತ ವೇಷದ ರೀತಿಗಳು







ಹಾಸ್ಯವೇಷಗಳು



೧೨೮



೧೨೯



೧೩೦



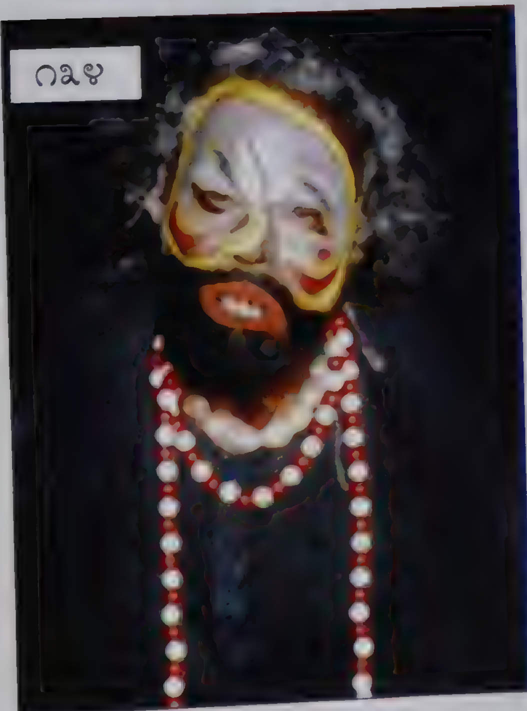
೧೩೧



೧೩೨



೧೩೩



೧೩೪



೧೩೫

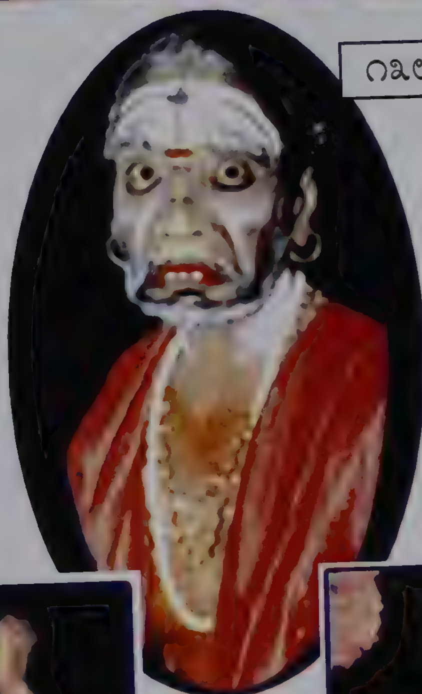


೧೩೬

୧୨୭



୧୨୮



୧୨୯

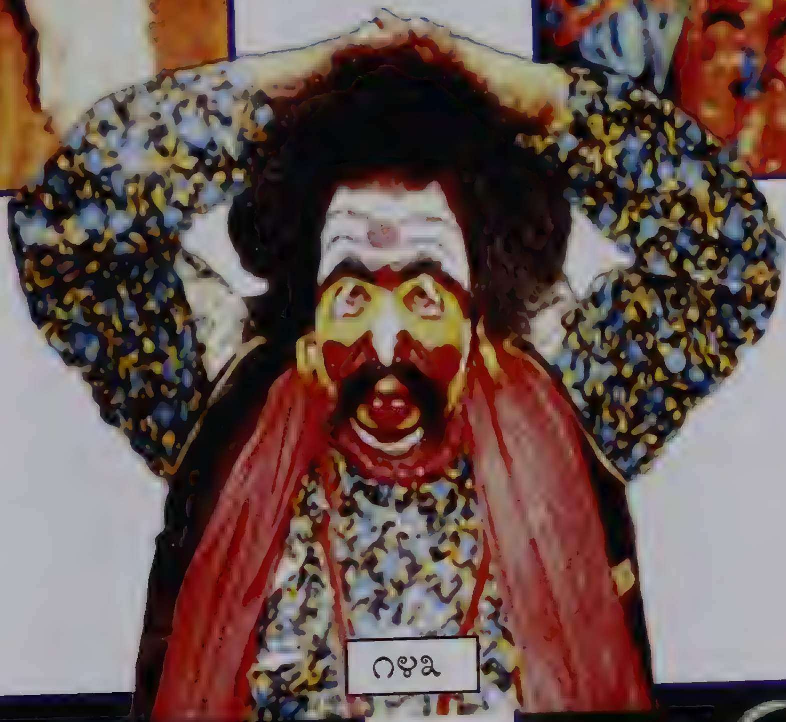


୧୩୦




೧೪೧


೧೪೨


೧೪೩


೧೪೪


೧೪೫

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಗಳು


೧೪೬


೧೪೭


೧೪೮


೧೪೯


೧೫೦


೧೫೧

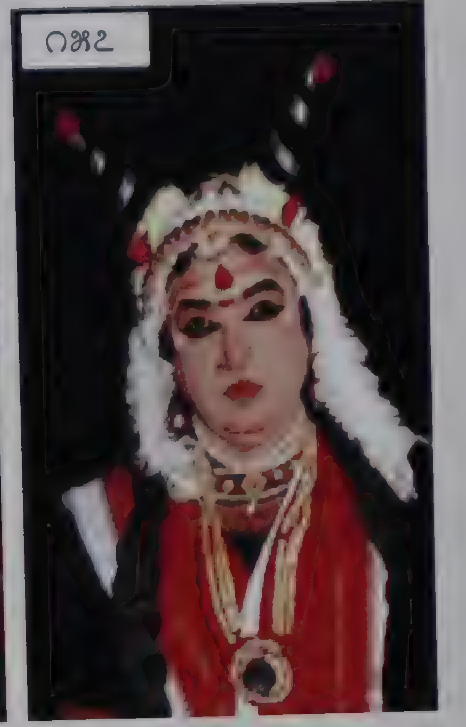

೧೫೨


೧೫೩

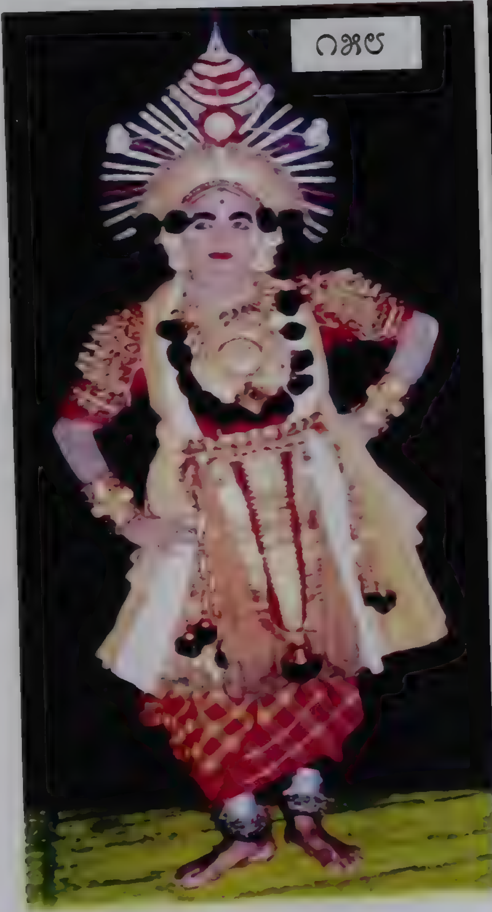

೧೫೪


೧೫೫


೧೫೬


೧೫೭

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವೇಷಗಳು

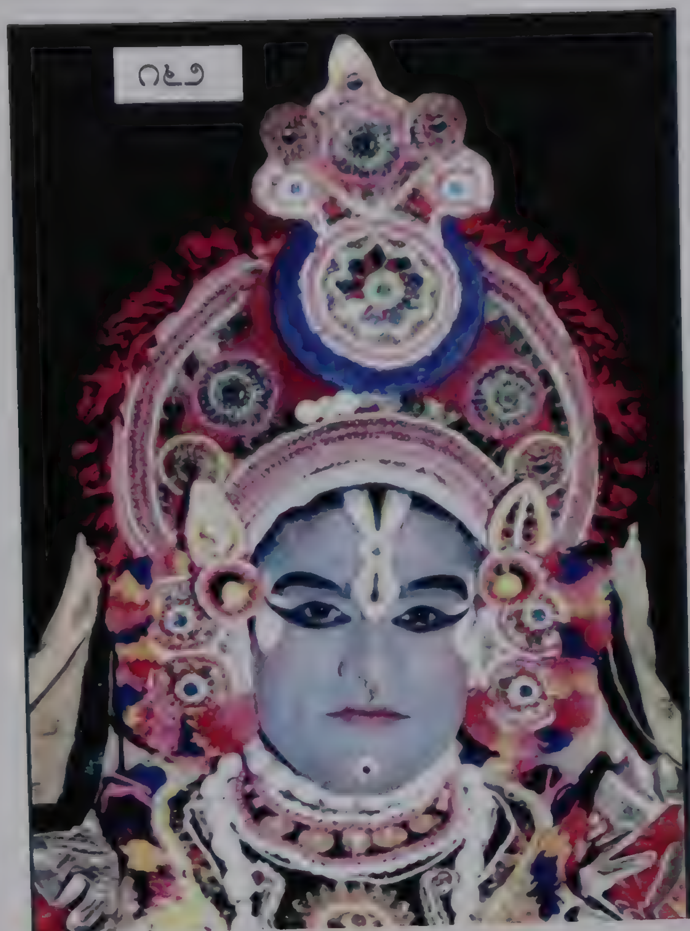

೧೫೮


೧೫೯


೧೬೦



୮୬୮



୮୬୭



୮୬୯

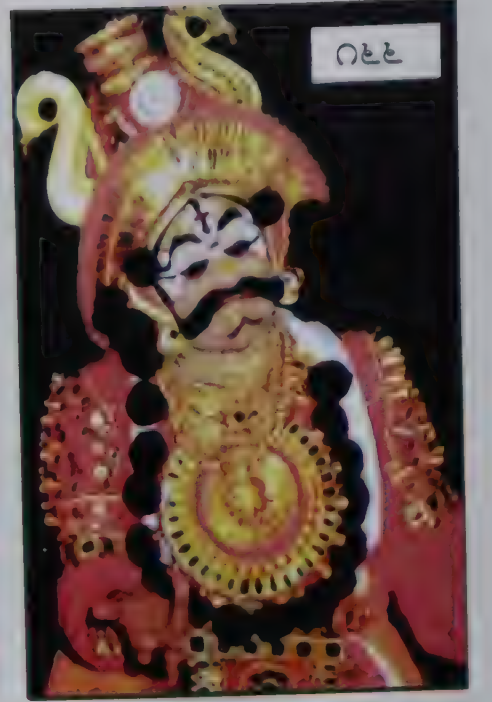
ನವರಸಗಳು



ಶೃಂಗಾರ



ಹಾಸ್ಯ



ಕರುಣಾ



ರೌದ್ರ



ವೀರ



ಭಯ



ಬೀಭತ್ಸ



ಅದ್ಭುತ



ಶಾಂತ

ನಾಟಕೀಯ ವೇಷಗಳು













ತಾಳಮದ್ದಳೆ


೧೭೯

ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ತದ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳು


೧೮೦


೧೮೧


೧೮೨



೧೮೩

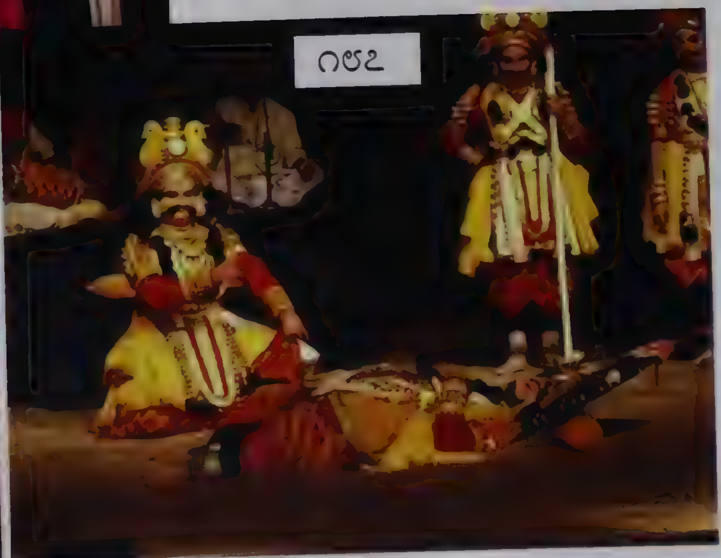


೧೮೪

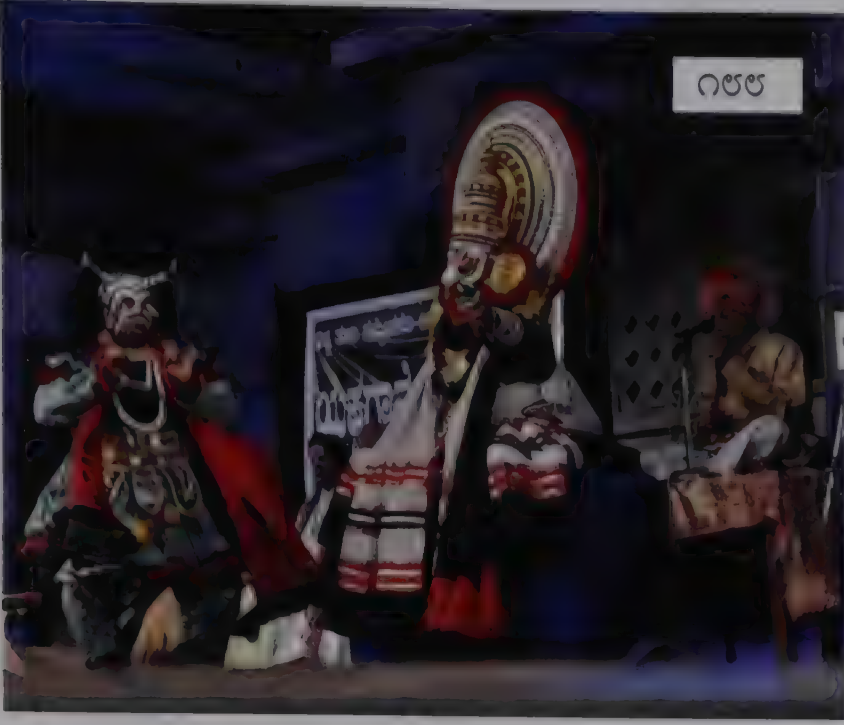


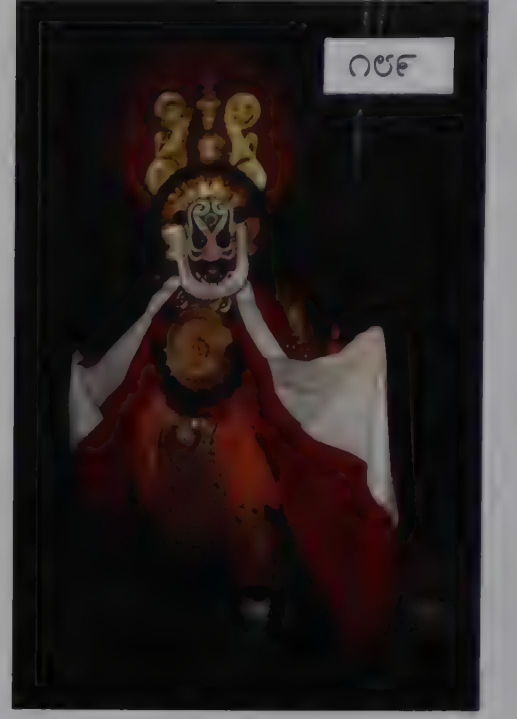
೧೮೫

೧೮೬



೧೮೭







ಚಿತ್ರಕೋಶದ ಮೂಲ

ಪಾರಿಜಾತದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಆಕರ : ಸಂಶೋಧಕನ ಸ್ವಂತ ಸಂಪಾದನೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಆಕರ :

೧. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ : ಮನೋಹರ ಎಸ್. ಕುಂದರ್

೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ

೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ : ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್.

೪. ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣಗಳು

೫. ಸಂಶೋಧಕನ ಸ್ವಂತ ಸಂಪಾದನೆ.

■ ■

ಅನುಬಂಧ ೨

ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ

ಭಾಗ – ೧ : ವೃತ್ತಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ

೧. ಕಲಾವಿದರ ಹೆಸರು :
ವಿಳಾಸ :
ವಯಸ್ಸು :

೨. ನಿಮಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

೩. ನಿಮ್ಮ ಗುರು ಯಾರು?

೪. ನೀವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವುವು?

೫. ಪ್ರಸ್ತುತ ನೀವು ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೀರಿ?

೬. ನಿಮಗೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ತಿರುಗಾಟದ ಅನುಭವವಿದೆ?

೭. ಯಕ್ಷಗಾನದ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೮. ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?

೯. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ?

೧೦. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೧. ವೇಷಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇನು?

೧೨. ಈ ಕಲೆಯ ಉಳಿವು–ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?

೧೩. ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೪. ಪಾರಿಜಾತ/ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗಾಗಿದೆ?

೧೫. ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೇ? ಹೇಗೆ?

೧೬. ಪೂರ್ವರಂಗವು ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ತಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?

೧೭. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಈಗ ಹೇಗಿದೆ? ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು?

೧೮. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ–ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತಿವೆ?

೧೯. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ?

೨೦. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

೨೧. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು?

೨೨. ಕೊರವಂಜಿ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆಯೇ?

೨೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಜಾತವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

೨೪. 'ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಲಾರದು.' ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೨೫. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು; ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈ ವಾದದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೨೬. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕುರಿತು ಎಳ್ಳಿನಿತೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ-ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದ ಅಳಿವು ಸನ್ನಿಹಿತ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?

೨೭. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

* * * *

ಭಾಗ – ೨ : ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರಿಗಾಗಿ

೧. ಕಲಾವಿಮರ್ಶಕರ ಹೆಸರು :
ವಿಳಾಸ :
ವಯಸ್ಸು :

೨. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ನೀವು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು?
ಅ. ವೇಷಧಾರಿ
ಆ. ಹಿಮ್ಮೇಳ
ಇ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ
ಈ. ಮಾಲೀಕ
ಉ. ಸಂಘಟಕ
ಊ. ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃ

೩. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ?

೪. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೫. ವೇಷಗಳು ನಾಟಕೀಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳೇನು?

೬. ಈ ಕಲೆಯ ಉಳಿವು-ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?

೭. ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೮. ಪಾರಿಜಾತ/ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೇಗಾಗಿದೆ?

೯. ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೇ? ಹೇಗೆ?

೧೦. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಈಗ ಹೇಗಿದೆ? ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಒಳಿತು?

೧೧. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ-ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತಿವೆ?

೧೨. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ?

೧೩. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

೧೪. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ ಏನು?

೧೫. ಕೊರವಂಜಿ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತು ಏನಾದರೂ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆಯೇ?

೧೬. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪರಿಜಾತವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ?

೧೭. 'ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಲಾರದು.' ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೮. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು; ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈ ವಾದದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೯. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕುರಿತು ಎಳ್ಳಿನಿತೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದ ಅಳಿವು ಸನ್ನಿಹಿತ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?

೨೦. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

೨೧. ಎರಡು ರಂಗಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೨೨. ರಾಗ–ತಾಳ–ಲಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮೇಳೈಸುತ್ತವೆ?

೨೩. ಪ್ರಸಂಗ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ, ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

* * * *

ಭಾಗ – ೩ : ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ

೧. ಹೆಸರು :
ವಿಳಾಸ :
ವಯಸ್ಸು :

೨. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

೩. ಕಾಲಮಿತಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೪. ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಬೇರೆ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆಯೇ?

೫. ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ?

೬. ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಈಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಏನಾದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇವೆಯೇ?

೭. ಈಗ ಜನರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆಯೇ ಅಥವಾ ಆಸಕ್ತಿ ಕುಸಿಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ಏಕಿರಬಹುದು?

೮. ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತೀರಾ?

೯. ಒಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೀರೋ ಅಲ್ಲ ಕಲಾ ಭಾಗಳನ್ನೋ (ಕುಣಿತ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ವೇಷ, ಇತ್ಯಾದಿ)

೧೦. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತೀರ?

೧೧. 'ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಲಾರದು.' ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೨. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು; ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈ ವಾದದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೩. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕುರಿತು ಎಳ್ಳಿನಿತೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದ ಅಳಿವು ಸನ್ನಿಹಿತ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?

೧೪. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

* * * *

ಭಾಗ – ೪ : ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿ

೧. ಹೆಸರು :
ವಿಳಾಸ :
ವಯಸ್ಸು :

೨. ನಿಮಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೇಗೆ?

೩. ನೀವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವುವು?

೪. ಎಷ್ಟು ವರ್ಷದಿಂದ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?

೫. ನಿಮ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು ಆಶು ರೀತಿಯದ್ದೋ? ಅಥವಾ ಸಂಗ್ರಹ–ಕಂಠಪಾಠ ಮಾದರಿಯದ್ದೋ?

೬. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಕುಣಿತ–ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸುತ್ತವೆ?

೭. ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೮. ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುರಿತು ನಿಮ್ಮ ನಿಲುವೇನು?

೯. ಕಲೆಯ ಉಳಿವು–ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೇನು?

೧೦. ಅನ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಉಂಟಾಗಿದೆಯೇ? ಹೇಗೆ?

೧೧. ಕೊರವಂಜಿ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೨. ಕೊರವಂಜಿ ಜನಾಂಗದ ಕುರಿತು ನಿಮಗೆ ಏನಾದರೂ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಗೊತ್ತಿದೆಯೇ?

೧೩. ಪೂರ್ವರಂಗದ ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೇ? ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೪. 'ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕಟು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಗಲಾರದು.' ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೫. ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತವನ್ನು ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನೋಡಿದರೆ ಸಾಲದು. ಬದಲಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿವೇಚಿಸಬೇಕು; ಹಾಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಸಾಧ್ಯ – ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದೆ. ಈ ವಾದದ ಬಗೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು?

೧೬. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನವಪೀಳಿಗೆಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪಾರಿಜಾತದ ಕುರಿತು ಎಳ್ಳಿನಿತೂ ಆಸಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹವರು ಆಸಕ್ತಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹೀಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ/ಪಾರಿಜಾತದ ಅಳಿವು ಸನ್ನಿಹಿತ ಎಂಬ ವಾದಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು?

೧೭. ಸಮ್ಮೇಳನಗಳು, ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು, ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೇ? ಹೇಗೆ?

■ ■

ಅನುಬಂಧ ೩

ವಕ್ತೃಗಳು

ಸಂಶೋಧಕರು/ವಿಮರ್ಶಕರ ಯಾದಿ

೧. ಅರ್ಜುನ ತಾ. ಕೋರಟಕರ (ಭಾವಜ್ಞ), ಟಾಕೀಸು ರಸ್ತೆ, ಜಮಖಂಡಿ
೨. ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ರಾವ್, ಕೋಣನಕುಂಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು
೩. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಆಡು ಕೋಟೆಕಾರು, ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ.
೪. ಅಶೋಕ ಆಳ್ವ, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧಕರು, ಉಡುಪಿ
೫. ಆರ್. ಗಣೇಶ್, ಶತಾವಧಾನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೬. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಎ., ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ
೭. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸ, ಮಂಗಳೂರು
೮. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್, ವಾಶಿ, ಮುಂಬಯಿ
೯. ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ, ಧಾರವಾಡ
೧೦. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡ. ಕೆ., ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೧. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕೆದ್ಲಾಯ, ಉಡುಪಿ
೧೨. ಜಿ. ಎನ್. ಉಪಾಧ್ಯ, ವಿದ್ಯಾನಗರಿ, ಮುಂಬಯಿ,
೧೩. ಜಿ. ಡಿ. ಜೋಷಿ, ಕುರ್ಲಾ, ಮುಂಬಯಿ
೧೪. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹಂಪಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
೧೫. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ.
೧೬. ದುರ್ಗಾದಾಸ್, ಪಾವಟೆನಗರ, ಧಾರವಾಡ
೧೭. ನಾರಾಯಣ ಮಧ್ಯಸ್ಥ, ಬೆಂಗ್ರೆ, ಮುರ್ಡೇಶ್ವರ
೧೮. ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ , ಶಿಮಂತೂರು, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ, ದ.ಕ.
೧೯. ನಾ. ನಿ. ಪಾಟೀಲ್, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೨೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೈಕ (ದಿ॥), ಕಾಸರಗೋಡು
೨೧. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ, ನವದೆಹಲಿ
೨೨. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ ಎಂ, ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ.
೨೩. ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ, ಸುಳ್ಯ, ದ.ಕ.
೨೪. ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದ್ಗಲ್ (ದಿ॥), ಮುಂಬಯಿ
೨೫. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ.
೨೬. ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ, ಧಾರವಾಡ

೨೭. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಷಿ, ಶಿಕ್ಷಕರು, ಹವ್ಯಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು, ಲೋಕಾಪುರ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೮. ಬಿ. ಆರ್. ಪೋಲೀಸ್ ಪಾಟೀಲ್, ವಿಜಾಪುರ

೨೯. ಭಾಸ್ಕರ ರೈ ಕುಕ್ಕುವಳ್ಳಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೩೦. ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ಶರ್ಮ, ಕುಳಮರ್ವ, ಕಾಸರಗೋಡು.

೩೧. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹಂಪಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೨. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್, ಉಡುಪಿ

೩೩. ವಸಂತಕುಮಾರ್, ತಾಳ್ತಜೆ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ, ದ.ಕ.

೩೪. ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

೩೫. ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ, ಧಾರವಾಡ

೩೬. ವಿವೇಕ ರೈ, ಬಿ. ಎ., ಮಂಗಳೂರು, ದ.ಕ.

೩೭. ವಿಷ್ಣಯ್ಯ ತುದಿಯಡ್ಕ, ಸುಳ್ಯ, ದ.ಕ.

೩೮. ವಿಷ್ಣುಭಟ್, ಪಾದೆಕಲ್ಲು, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ, ದ.ಕ.

೩೯. ವೆಂಕಟೇಶ ಪೈ, ದೊಂಬಿವಲಿ, ಮುಂಬಯಿ

೪೦. ಶ್ರೀಧರ ಎಚ್. ಜಿ., ಪುತ್ತೂರು, ದ.ಕ.

೪೧. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇಟ್ಟಣ್ಣನವರ, ಬೀಳಗಿ

೪೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಭಟ್, ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಕಟೀಲು

೪೩. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹಂಪಿ

೪೪. ಸಂಜೀವಶೆಟ್ಟಿ, ವಿದ್ಯಾವಿಹಾರ, ಮುಂಬಯಿ

* * * *

ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಯಾದಿ

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತದ ಕಲಾವಿದರು

೧. ಈಶ್ವರಯ್ಯ ಸಂಗಯ್ಯ ಪೂಜಾರಿ (ಕಲಾವಿದ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೨. ಈಶ್ವರವ್ವ ಮಾದರ್ (ಕಲಾವಿದೆ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೩. ಕಾಶಿಬಾಯಿ ದಾದನಟ್ಟಿ (ಕಲಾವಿದೆ), ಮಾಲಕರು, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ದಾದನಟ್ಟಿ

೪. ಗಂಗೂಬಾಯಿ (ಕಲಾವಿದೆ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ

೫. ಗುರುಪಾದಯ್ಯ ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಧಾರವಾಡ ಮರ್ಕಾಕಣಿಕೆ (ಕಲಾವಿದ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೬. ಗುರುಲಿಂಗಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಅಡವೇಶ್ವರ ಮಠ (ಕಲಾವಿದ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ

೭. ಗೂಡೂಸಾಬ್ ನದಾಫ್ (ಕಲಾವಿದ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ

೮. ಚಾನ್ ಸಾಬ್ ಆಲಗೊರ್(ಕಲಾವಿದ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೯. ದಸ್‌ಗೀರ್ ಸಾಬ್ ಗುದ್ನಿ (ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೧೦. ನಿಂಗಪ್ಪ ಹೂಗಾರ (ಕಲಾವಿದ) ನಾವಲಗಿ, ಜಮಖಂಡಿ ತಾಲೂಕು ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೧. ಪಾರ್ವತವ್ವ ಹೊಸಕೋಟೆ (ಕಲಾವಿದೆ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೨. ಪ್ರಭು ಮಾಸ್ತರ್ ಆಲಗೂರ್ (ತಬಲಾ ವಾದಕ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೧೩. ಬರ್ಮಪ್ಪ ಯತ್ತಟ್ಟಿ (ತಬಲಾ ವಾದಕ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೪. ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಎರ್ನಾಳ್ (ಕಲಾವಿದ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೧೫. ಮಲ್ಲಪ್ಪ ಚಿಕ್ಕಲಿಕೆ (ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೧೬. ಮಲ್ಲಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿ ಅಥಣಿ (ಕಲಾವಿದ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ

೧೭. ಮಲ್ಲವ್ವ ಮೇಗೇರಿ (ಕಲಾವಿದೆ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೮. ಮಹಾದೇವಿ ಯಲ್ಲಮ್ಮ ಅಥಣಿ (ಕಲಾವಿದೆ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ

೧೯. ಮಹಾಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೊಂಚನೂರ (ಕಲಾವಿದ) ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ.

೨೦. ಮಾಲಾ, ಹಿಡಕಲ್ (ಕಲಾವಿದೆ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೨೧. ಮೀರಾಸಾಬ್ ಸನಸುದ್ದಿ (ಕಲಾವಿದ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಾಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೨೨. ಯಲ್ಲಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರ (ಕಲಾವಿದೆ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ

೨೩. ರಾಮಣ್ಣ ಮಾಸ್ತರ್ ಕುಂಚನೂರ್ ಜಮಖಂಡಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೪. ರೇಣುಕಾಭಾಯಿ ಮಾಲಾಪೂರ(ಕಲಾವಿದೆ), ಹಿಡಕಲ್ ಮಾಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ.

೨೫. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಗೊಲಭಾವಿ (ಕಲಾವಿದ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಾಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೨೬. ವಿಠಲ ಜಂಬಗಿ, ಜಮಖಂಡಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೭. ವಿಠಲ ರಾವ್, ಠಕ್ಕಳಿಕೆ (ಕಲಾವಿದ)

೨೮. ಶಿವನಗೌಡ, ಎಂ., ಕೋಟೆ, (ಕಲಾವಿದ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೨೯. ಶಿವಪ್ಪ ಬಡ್ಲಿ (ಕಲಾವಿದ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೩೦. ಶಿವಾಜಿ ನಿಕ್ಕಂ (ತಬಲಾವಾದಕ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೩೧. ಶೋಭ ಉಜ್ಜನ ಕೊಪ್ಪ (ಕಲಾವಿದೆ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೩೨. ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕಲರಿ (ಕಲಾವಿದ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೩೩. ಸಿದ್ದಪ್ಪ ತಳೇವಾಲ (ಕಲಾವಿದ), ಈಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಸಾರವಾಡ.

೩೪. ಸಿಲೇಮಾನ್ ನದಾಫ್ (ಕಲಾವಿದ), ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಜಮಖಂಡಿ.

೩೫. ಸುಗಂಧ ಭಾಯಿ ಕೆಸರಗೊಪ್ಪ (ಕಲಾವಿದೆ) ಹಿಡಕಲ್ ಮಾಲಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಮಹಾಲಿಂಗಪುರ.

೩೬. ಹನುಮಂತಪ್ಪ ಬಡಿಗೇರ (ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ವಾದಕ) ಬೈಲಹೊಂಗಲ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಕಂಪೆನಿ, ಬೆಳಗಾಂ ಜಿಲ್ಲೆ.

೩೭. ಹುಸೇನ್ ಸಾಬ್ ಕಂಕನವಾಡಿ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು

೧. ಅಂಬಾತನಯ, ಮುದ್ರಾಡಿ

೨. ಅಂಬಾಪ್ರಸಾದ ಪಾತಾಳ

೩. ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೆರ್ಲ, ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ

೪. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಬಲ್ಲಾಳ, ಶಿಪ್ಪಾರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ

೫. ಕೃಷ್ಣ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕರ್ಕಿ, ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೬. ಕೆ. ಲೀಲಾವತಿ ಬೈಪಡಿತ್ತಾಯ

೭. ಕೇಶವ ಹೆಗಡೆ, ಕೊಳಗಿ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೮. ಗಣಪತಿ ಭಟ್, ಪದ್ಯಾಣ, ಹೊಸನಗರ ಮೇಳ

೯. ಗಣಪತಿ ಹೆಗಡೆ, ತೋಟಿಮನೆ, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೦. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಶೇಣಿ (ದಿ॥), ದಾಸನಿವಾಸ, ಅಶೋಕ ನಗರ, ಕಾಸರಗೋಡು

೧೧. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೂಡಂಬೈಲು, ವಿಟ್ಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೨. ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ ಕೆ., ಸೂರಿಕುಮೇರಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ

೧೩. ತಿರುಮಲೇಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ತೆಂಕಬೈಲು, ಬಂಟ್ವಾಳ ತಾಲೂಕು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೪. ದಿವಾಕರ, ಪೆರ್ಮುದೆ, ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ,

೧೫. ದುರ್ಗಪ್ಪ ಗುಡಿಗಾರ್, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೬. ನಯನಕುಮಾರ್, ಹಾಸ್ಯಗಾರರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ

೧೭. ನಾರಾಯಣ ತರಮಯ್ಯ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಕರ್ಕಿ, ಹೊನ್ನಾವರ ತಾಲೂಕು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೮. ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತ, ಬಲಿಪ, ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಾ ಪರಮೇಶ್ವರಿ ಮೇಳ, ಕಟೀಲು

೧೯. ನಾರಾಯಣ ಶಬರಾಯ

೨೦. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೂಂಜ, ಭಾಗವತರು, ಕಟೀಲು ಮೇಳ

೨೧. ಪ್ರಭಾಕರ ಉಪಾಧ್ಯ ಮಂಟಪ, ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

೨೨. ಮಂಜುನಾಥ ಭಾಗವತ, ಹೊಸ್ತೋಟ

೨೩. ಮರಿಯಪ್ಪ ಆಚಾರ್, ನೆಲ್ಲೂರು, ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೪. ದಿವಂಗತ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ, ಕೆರೆಮನೆ

೨೫. ರಘುರಾಮ ಹೊಳ್ಳ, ಪುತ್ತಿಗೆ, ಭಾಗವತರು, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ

೨೬. ರಮೇಶ ಆಚಾರ್ಯ. ಎಂ. ಕೆ., ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಧಾರಿ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳ ಮೇಳ

೨೭. ರಾಮಚಂದ್ರ ರಾವ್, ಕೋಳ್ಯೂರು, ಇನ್ನಂಜೆ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೨೮. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಪೂಕಳ, ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ

೨೯. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಸಾಮಗ, ಮಲ್ಪೆ, ಉಡುಪಿ ಜಿಲ್ಲೆ

೩೦. ವಾಸು ಶೆಟ್ಟಿ (ದಿ॥), ಅಡ್ವೆ , ಮುಂಬಯಿ

೩೧. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಭಟ್, ಸುಣ್ಣಂಬಳ ಕಟೀಲು ಮೇಳ

೩೨. ಶಂಕರ ಭಾಗವತ ಯಲ್ಲಾಪುರ

೩೩. ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ, ಕೆರೆಮನೆ

೩೪. ಶ್ಯಾಮರಾವ್, ಶೇಣಿ

೩೫. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಟ್, ಪೂಕಳ

೩೬. ಶ್ರೀಧರ ಭಂಡಾರಿ, ಪುತ್ತೂರು

೩೭. ಶ್ರೀಧರ ಹಂದೆ

೩೮. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಧಾರೇಶ್ವರ

೩೯. ಸುಂದರ ರಾವ್, ಕುಂಬಳೆ



ಅನುಬಂಧ ೪

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. **ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ : ೧೯೭೪ : ನಂದಿಕೇಶ್ವರ, (ಅನುವಾದ) ಮ. ಶ್ರೀಧರ ಮೂರ್ತಿ :** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ : ಸಾಗರ.

೨. **ಅಮರಕೋಶ : ೧೯೮೯ : ಅಮರಸಿಂಹ, (ಸಂ.) ಲೂಯಿ ರೈಸ್ :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೩. **ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೯೯ : ನಾರಾಯಣ ಮೂರ್ತಿ. ಕೆ, :** ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಎಂ. ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ.

೪. **ಅವಲೋಕನ , ಕರ್ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ೧೯೮೫ : ಎಚ್. ಎಸ್. ಕೆ. (ಸಂ.) :** ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ : ಬೆಂಗಳೂರು

೫. **ಆಯ್ದ ಲೇಖನಗಳು : ೧೯೮೯ : ವಸಂತಕುಮಾರ ತಾಳ್ತಜೆ :** ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮುಂಬಯಿ.

೬. **ಇಡಗುಂಜಿ ಮೇಳ : ೧೯೯೮ : ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಜೋಶಿ :** ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮೈಸೂರು.

೭. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗ ಭೂಮಿ : ೧೯೬೫ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ :** ಮನ್ವಂತರ ಪ್ರಕಾಶನ : ಧಾರವಾಡ.

೮. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟಗಳು : ೧೯೭೬ : ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ :** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೯. **ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆ ತೃತೀಯ ಸಂಪುಟ, ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ : ೧೯೭೪ : ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ. ಆರ್., :** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೦. **ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು : ೧೯೭೬ : ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ . ಟಿ. ವಿ., :** ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ : ಮೈಸೂರು.

೧೧. **ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸು : ೧೯೯೮ : ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್. ಸೇಡಿಯಾಪು :** ಮಣಿಪಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ : ಮಣಿಪಾಲ.

೧೨. **ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಕೋಶ : ೧೯೯೮ : (ಸಂ) ನಾಗೇಗೌಡ ಎಚ್. ಎಲ್., :** ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೩. **ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕೊರವಂಜಿ (ಲೇಖನ) : ರಾಮಯ್ಯ ಬಿ.ಪಿ., :** ಜಾನಪದ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಪತ್ರಿಕೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೪. **ಕನ್ನಡ – ಮರಾಠಿ ರಂಗಭೂಮಿ : ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಮುದಗಲ್ಲ . ಪಿ. ಜಿ., :** ಅಪ್ರಕಟಿತ

೧೫. **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೨, ೫ ಮತ್ತು ೧೦ : ೧೯೭೦ : ನಾಯಕ. ಹಾ. ಮಾ, :** ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೧೬. **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಶಾಸನ ಸಂಪುಟ ೧, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ : ೧೯೯೮ : (ಸಂ) ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ :** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೧೭. **ಕನ್ನಡದ ಅನರ್ಘ್ಯ ಛಂದೊರತ್ನಗಳು : ೨೦೦೨ : ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಶಿಮಂತೂರು. ಯನ್., :** ಯಕ್ಷಕಲಾ ಪ್ರಧ್ಯಾಪನ ಪ್ರಕಾಶನ : ಎಳತ್ತೂರು, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ.

೧೮. **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವಧಾನ ಕಲೆ : ೧೯೯೮ : ಗಣೇಶ್. ಆರ್. ಶತಾವಧಾನಿ :** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೯. **ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನ : ೨೦೦೦ : ಆನಂದಮೂರ್ತಿ ಜಿ. ವಿ.** : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೦. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ : ೧೯೯೬ : ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ., : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ**

೨೧. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೧ : ಧೂಪದ. ಎಂ. ಟಿ.,** : ಹಂಸಧ್ವನಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೨. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೬ : ಆಚಾರ್ ಕೆ.** ವಿ. : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೩. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ : ೨೦೦೦ : ರಂಗನಾಥ್. ಎಚ್. ಕೆ.,** : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಕನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೪. **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿನ್ನೆ-ಇಂದು-ನಾಳೆ : ೧೯೮೪ : ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ** : ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು : ಮೈಸೂರು.

೨೫. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ** : ೧೯೫೧ : **ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಹುಲಗೂರು** : ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಧಾರವಾಡ.

೨೬. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ಧಕೋಶ (ಸಂಪುಟ ೨) : ೧೯೮೬ : ಸಂಪತ್ಕುಮಾರಾಚಾರ್ಯ. ವಿ. ಎಸ್.,** : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೨೭. **ಕಸ್ತೂರಿ ಕನ್ನಡ ಕೋಶ : (ಸಂ) ಕವಲಿ. ಚೆ. ಎ.,** : ರಾಮಾಶ್ರಯ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ : ಧಾರವಾಡ

೨೮. **ಕಿಟ್ಟೆಲ್ಲರ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಘಂಟು : ೧೯೬೮ : ಕಿಟ್ಟೆಲ್, (ಪರಿಷ್ಕೃತ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತ) ಪ್ರೊ। ಮರಿಯಪ್ಪ ಭಟ್ಟ. ಎಂ.,** : ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮದ್ರಾಸು

೨೯. **ಕುಕ್ಕಿಲ ಸಂಪುಟ** : ೧೯೯೮ : **(ಸಂ) ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ.,** : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ : ಪುತ್ತೂರು

೩೦. **ಕುಮಾರ ವಿಜಯ : ೨೦೦೪ : (ಅರ್ಥಲೇಖಕ) ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮೂಡಂಬೈಲು** : ಮುದ್ದಣ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಂಗಳೂರು

೩೧. **ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತೆ : ೧೯೭೫ : ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, (ಸಂ) ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಕುಕ್ಕಿಲ** : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು

೩೨. **ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ : ೧೯೯೪ : ಭಟ್. ಜಿ. ಎಸ್.,** : ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೩. **ಕೆಲವು ಲಾವಣಿಗಳು : ೧೯೭೩ : ಹೆಗಡೆ ಎಲ್. ಆರ್.,** : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು

೩೪. **ಕೇದಗೆ : ೧೯೮೭ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ.,** : ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಂಗಳೂರು.

೩೫. **ಕೊರವಂಜಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಶ್ರೀ ಜ.ಚ.ನಿ.** : ಶ್ರೀಶೈಲ ಜಗದ್ಗುರು ನಿಡುಮಾಮಿಡಿ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ : ಬೆಂಗಳೂರು (ಪ್ರಕಟಣಾ ವರ್ಷ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ)

೩೬. **ಗೋಂಧಳಿ : ೨೦೦೮ : ಶಿವಾನಂದ ಲ. ಪಾಚಂಗಿ** : ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ : ಬೆಂಗಳೂರು

೩೭. **ಘಟ್ಟದಕೋರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಕೋಳಗಾಲ : ೧೯೯೫ : ಜಯಚಂದ್ರರಾಜ ಅರಸು** : ಪ್ರಣವಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೮. ಚೆನ್ನಬಸವಣ್ಣನ ವಚನ ಸಂಗ್ರಹ : ೧೯೭೦ : (ಸಂ) ಪಂಡಿತ ನಾಗಭೂಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಸಾಯಿ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್ : ಧಾರವಾಡ

೩೯. ಛಂದೋವಿಲಾಸವೈಭವ : ೨೦೦೨ : ಕುಮಾರ ನಿಜಗುಣ : ರಾಜ್ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮೈಸೂರು.

೪೦. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಾಗ ೧ – ತೃತೀಯಾವೃತ್ತಿ : ೧೯೨೬ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಮುದ್ರಣಾಲಯ : ಉಡುಪಿ

೪೧. ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯಂ : ೧೯೯೯ : ರುದ್ರ ಭಟ್ಟ , (ಗದ್ಯಾನುವಾದ : ಯಂ. ಆರ್. ವರದಾಚಾರ್ಯ) : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೨. ಜಮಖಂಡಿ ಅಪ್ಪಾಲಾಲ ನದ್ದಾಫ್ : ೨೦೧೦ : ಅರ್ಜುನ. ತಾ. ಕೋರಟಕರ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೪೩. ಜಾಗರ : ೧೯೮೪ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ., : ಸಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ : ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೪೪. ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೨ : (ಸಂ) ಪುಟ್ಟ ಸ್ವಾಮಯ್ಯ. ಬಿ., : ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾಗ ೬ : ಮಲ್ಲಾಪುರ. ಬಿ.ವಿ., : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೪೬. ಜ್ಞಾನ ಗಂಗೋತ್ರಿ ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಸಂಪುಟ ೫, ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧೯೭೩ : ನಿರಂಜನ (ಪ್ರಧಾನ ಸಂ.) : ಕರ್ನಾಟಕ ಕೊ–ಆಪರೇಟಿವ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೪೭. ತಿಳಿನೋಟ : ೨೦೦೨ : ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್. ಕೆ.ಎಂ., : ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ

೪೮. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆ – ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ : ೨೦೧೦ : ಯೋಗೀಶ್ ಪೂಜಾರಿ. ಕೆ., : (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಹಂಪಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

೪೯. ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯ – ಶೇಣಿ ಚಿಂತನೆ – ಒಂದು ಆಧ್ಯಯನ : ೨೦೦೦ : ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೈಕ : ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ. ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಕನ್ನಡ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಸರಕಾರಿ ಕಾಲೇಜು, ಕಾಸರಗೋಡು,

೫೦. ತೌಲನಿಕ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ : ೧೯೯೩ : ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್. : ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ : ಮೈಸೂರು.

೫೧. ತ್ರಿವೇಣಿ (ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆ) : ೧೯೩೮ : ಮದ್ರಾಸು

೫೨. ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೮೦ : ರಾಜೇಂದ್ರ. ಡಿ. ಕೆ., : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೫೩. The Folk Theatre of India : 1966 : Balavant Gargi : University of Washington

೫೪. ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೯೪ : ಸುನಂದಮ್ಮ. ಆರ್., : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು

೫೫. ನೃತ್ಯಲೋಕ : ೧೯೯೮ : ಮುರಳೀಧರ ರಾವ್. ಕೆ., : ಅತ್ರಿ ಬುಕ್ ಸೆಂಟರ್ : ಮಂಗಳೂರು.

೫೬. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ : ೨೦೦೩ : ಭರತ, (ಅನು) ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ : ಸಾಗರ.

೫೭. ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ : ೧೯೭೭ : ಭರತ, (ಅನು) ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಕೆ. ಎಲ್., : ಸುವಾಣಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೮. ನಾಡಪದಗಳು : ೧೯೪೭: ಗುಂಡಪ್ಪ ಎಲ್., : ಪ್ರಕಾಶಕರು – ಗುಂಡಪ್ಪ. ಎಲ್., : ಬೆಂಗಳೂರು.

೫೯. ನೂತನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಭಾಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ : ೧೯೮೯ : ಪಾಲ್ ಜಾಧವ್. ಡಿ., : ಶ್ರೀ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮುಂಡಗೋಡು

೬೦. ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣಂ, ಸಂಪುಟ ೨ : ೧೯೮೧ : ಕರ್ಣಪಾರ್ಯ, (ಗದ್ಯಾನುವಾದ) ಹಂಪನಾಗರಾಜಯ್ಯ , ಕುಲಕರ್ಣಿ. ಆರ್. ವಿ., : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು

೬೧. ಪರಿಶೀಲನ : ೧೯೭೬ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ. ಎಸ್., : ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ : ಮೈಸೂರು.

೬೨. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ : ೧೯೪೫ : ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ : ಬಾಳಿಗಾ ಎಂಡ್ ಸನ್ಸ್ : ಮಂಗಳೂರು

೬೩. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು : ೧೯೭೫ : (ಸಂ) ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಯಲ : ಮೈಸೂರು

೬೪. ಪಾರಿಜಾತ ಪರಾಮರ್ಶೆ (ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ) : ೧೯೯೭ : ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ (ಸಂ.) : ಭೂಷಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ : ಕಿತ್ತೂರು.

೬೫. ಪುಂಡರೀಕ ಮಾಲಾ : ೧೯೮೬ : ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ. ರಾ., : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೬೬. ಪ್ರಭಾತ (ಪತ್ರಿಕೆ) : ಮಾರ್ಚ್ , ೧೯೭೯

೬೭. ಬದುಕು ಬದಲಿಸಿದ ಹಳೆ ಸ್ಕೂಟರ್ : ೨೦೦೯ : ಗಣೇಶ ಅಮೀನಗಡ : ಕನ್ನಡ ಸಂಘ : ಕಂತಾವರ

೬೮. ಬಣ್ಣ (ಬಣ್ಣದ ಮಾಲಿಂಗ ಸನ್ಮಾನ ಸ್ಮರಣಿಕೆ) : ೧೯೮೮ : ಪ್ರಭಾಕರ ಶಿಶಿಲ (ಸಂ.) : ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಿತರಕ್ಷಣಾ ವೇದಿಕೆ : ಸುಳ್ಯ, ದ.ಕ.,

೬೯. ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು (ಕುರಿಯ ವಿಠಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆತ್ಮ ಕಥನ) : ೨೦೦೨ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಪ., : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ : ಪುತ್ತೂರು.

೭೦. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನಗಳು : ೧೯೯೦ : (ಸಂ) ಬಸವರಾಜು ಎಲ್., : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ : ಮೈಸೂರು

೭೧. ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ೧೯೯೭ : ವಿಷ್ಣುಭಟ್ . ಪಾದೇಕಲ್ಲು : ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ. ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ. ಮಂಗಳೂರು.

೭೨. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ : ೧೯೯೪ : (ಸಂ) ಸೂರ್ಯಪ್ರಸಾದ. ಎಂ., : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು

೭೩. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ : ೧೯೯೦ : ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ. ತೀ. ನಂ., : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೭೪. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ : ೧೯೯೭ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ., : ದಿಗಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಮಂಗಳೂರು

೭೫. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿ : ೧೯೭೧ : ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, (ಅನು) ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ. ಆರ್. ಎಲ್, : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ, ಹೊಸದೆಹಲಿ.

೭೬. ಭಾರತೀಯ ರಂಗಸಂಪ್ರದಾಯ (ಯಕ್ಷಗಾನ–ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ತೌಲನಿಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ) : ೨೦೦೮ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್. ಹೆರಂಜೆ, (ಸಂ.) : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ : ವಾದಿರಾಜವನಂ, ಉಡುಪಿ.

೭೭. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ : ೧೯೬೨ : ಕೃಷ್ಣರಾಯ. ಆ. ನ. : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೮. ಭೂತಾರಾಧನೆ : ೧೯೯೦ : ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ. ಕೆ., : ಮದಿಪು ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಂಗಳ ಗಂಗೋತ್ರಿ : ಮಂಗಳೂರು

೭೯. ಮದ್ದಳೆಯ ಮಾಯಾಲೋಕ : ೧೯೯೭ : ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್. ಕೆ. ಎಂ., : ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೮೦. ಮರಾಠಿ ಲೋಕಸಾಹಿತ್ಯ : ೨೦೦೨ : ಕರಾಡೆ ಸದಾ, (ಅನು)ಬ್ಯಾತನಾಳ ಎಸ್.ಎಸ್., : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು

೮೧. ಮಹಾಬಲ (ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ) : ೨೦೦೮ : ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಲ್. ಎಸ್., : ಸುಮುಖ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು

೮೨. ಮಹೀಪತಿದಾಸರ ಹಾಡುಗಳು : ೧೯೭೮ : (ಸಂ) ಕಾವ್ಯಪ್ರೇಮಿ : ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೮೩. ಮೂರನೆಯ ಮಂಗರಸ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೭ : (ಸಂ) ಶಿರೂರ ಬಿ. ವಿ., : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೮೪. ಮೈಸೂರು ಪರಿಸರದ ಜನಪದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕಲೆಗಳು : ೨೦೦೩ : ಉಮಾ. ಎನ್., : ಪಿ. ಎಚ್. ಡಿ. ಪ್ರೌಢಪ್ರಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಮೈಸೂರು, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ

೮೫. ಮಂದಾರ : ೧೯೮೬ : ರಾವ್. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್., (ಸಂ.) : ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ,

೮೬. ಯಕ್ಷಗಾನ : ೧೯೭೪ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಮೈಸೂರು.

೮೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೭೮ : ನಾರ್ಣಪ್ಪ ಉಪ್ಪೂರ. ಎಂ, : ಹಂಗಾರಕಟ್ಟೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರ : ಕೋಟ.

೮೮. ಯಕ್ಷಗಾನ : ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ೧೯೮೫ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೮೯. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದರ್ಶನ : ೨೦೦೨ : ಕೇಶವ ಭಟ್. ಟಿ, : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೦. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಹಾರ : ೨೦೧೦ : ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ : ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ

೯೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿ : ೧೯೭೦ : ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ : ಮುದ್ದಣ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ.

೯೨. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೯೮ : ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ : ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೯೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಂಬುಧಿ : ೨೦೦೦ : ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಶಿಮಂತೂರು. ಯನ್, : ಡಿ. ಲಿಟ್. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹಂಪಿ.

೯೪. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋ ವಿವೇಕ : ೧೯೮೭ : ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲ್ಲಾಯ. ಕ. ಪು., ಶಿಶಿಲ, : ಭಾರದ್ವಾಜ ಪ್ರಕಾಶನ : ಕದಿರೆ, ಮಂಗಳೂರು.

೯೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ನಪ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ : ೨೦೦೦ : ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ.

೯೬. **ಯಕ್ಷಗಾನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟಿನ ಚೆಂಡೆ ವಾದನ ಕ್ರಮ : ೧೯೯೮ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಕುರುಪ್. ಬಿ., :** ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೯೭. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ : ೧೯೯೪ : ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಷಿ. ಎಂ., :** ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೯೮. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಶೀಲನೆ : ೧೯೯೫ : ಭಟ್. ಜಿ. ಎಸ್., :** ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೯೯. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಭಾ : ೧೯೭೪ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್. ತಾಳ್ತಜೆ :** ಅಭ್ಯುದಯ ಪ್ರಕಾಶನ : ಪಂಜಳ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ.

೧೦೦. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ : ೧೯೫೭ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ :** ಹರ್ಷ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ : ಪುತ್ತೂರು.

೧೦೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ : ೧೯೮೦ : ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ :** ಪೊಳಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ : ಮಂಗಳೂರು.

೧೦೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ನಾನು : ೧೯೮೧ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್. ಶೇಣಿ :** ಶ್ರೀ ಶೇಣಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಕನ್ನಡಸಂಘ, ಸಂತ ಫಿಲೋಮಿನ ಕಾಲೇಜು : ದರ್ಬೆ, ಪುತ್ತೂರು.

೧೦೩. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು : ೧೯೯೦ : ಉಪಾಧ್ಯ ಆನಂದರಾಮ . ಪಿ, :** ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೪. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ : ೨೦೦೫ : ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್ :** ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ

೧೦೫. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಚೋ ವಿಲಾಸ : ೨೦೦೦ : ಚೆನ್ನಕೇಶವ. ಎನ್. ಕೆ, :** ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೧೦೬. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವರ್ಣ ವೈಭವ : ೧೯೯೯ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ :** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ.

೧೦೭. **ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ : ೧೯೬೮ : ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ :** ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦೮. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು (ಸಂಗ್ರಹ) ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು : ೧೯೮೫ : ನಾಯಕ. ವಿ. ಜೆ, :** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೧೦೯. **ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ : ೧೯೯೦ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್. ಪೆರ್ಲ, :** ಗುರುಕುಲ ಮುದ್ರಣಾಲಯ : ಪೆರ್ಲ, ಕಾಸರಗೋಡು ಜಿಲ್ಲೆ.

೧೧೦. **ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗ ಚಿಂತನ : ೧೯೯೯ : ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ. ಕೆರೆಮನೆ, :** ಕೆರೆಮನೆ ಶಂಭುಹೆಗಡೆ ಷಷ್ಠ್ಯಬ್ಧ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ : ಹೊನ್ನಾವರ.

೧೧೧. **ಯಕ್ಷಗಾನ – ಸಂಗೀತ : ೧೯೯೫ : ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ. ಎಂ., :** ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ.

೧೧೨. **ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧೯೫೬ : ಕೃಷ್ಣರಾವ್. ಕೆ. ಎಂ, :** ಬುರ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾಧವ ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೧೧೩. **ಯಕ್ಷದರ್ಶನ : ೧೯೮೬ : ಉಪಾಧ್ಯ ಆನಂದರಾಮ. ಪಿ, :** ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ: ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧೪. **ಯಕ್ಷಭೀಮನ ನೂರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು : ೨೦೦೪ : ವಿಷ್ಣುಭಟ್. ಪಾದೇಕಲ್ಲು, :** ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ಪಂಜ, ಸುಳ್ಯ.

೧೧೫. **ಯಕ್ಷರಾತ್ರಿ : ೨೦೦೮ : ಗಣೇಶ್, ಆರ್., (ಶತಾವಧಾನಿ) :** ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ : ಉಡುಪಿ

೧೧೬. **ಯಕ್ಷಲೋಕದ ಕೋಲ್ಮಿಂಚು (ದಿ|| ಹಾರಾಡಿ ರಾಮರ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಕಲನ) : ೨೦೦೨ : (ಸಂ) ಶ್ರೀಧರ ಹಂಡೆ** : ಈ ಮಾಸ ನಾಟಕ : ಬೆಂಗಳೂರು

೧೧೭. **ಯಕ್ಷ ಶಾಂತಲಾ ಪಾತಾಳ : ೨೦೦೫ : (ಸಂ) ಶಂಕರ ಭಟ್ಟ ಮುಳಿಯ** : ಪಾತಾಳ ಅಭಿನಂದನ – ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ : ಪುತ್ತೂರು

೧೧೮. **ಯಕ್ಷಸೌರಭ : ೧೯೮೯ : (ಸಂ) ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್. ರಾವ್** : ಪದವೀಧರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮಿತಿ : ಮುಂಬಯಿ

೧೧೯. **ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ : ೧೯೯೫ : (ಸಂ.) ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ** : ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ : ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ.

೧೨೦. **ಯುಗಪುರುಷ : ದಸರಾ ವಿಶೇಷಾಂಕ : ೧೯೭೧**

೧೨೧. **ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೬ : (ಸಂ) ಬಿರಾದಾರ ಎಂ.ಜಿ.,** : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೧೨೨. **ರಸಋಷಿ, ಅರುವತ್ತರ ದೇರಾಜೆಗೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ : ೧೯೭೪ : ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ ಎಸ್. ವಿ, (ಗೌ. ಸಂ.)** : ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ : ಬಾಳಿಲ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೧೨೩. **ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ : ೧೯೯೮ : ನಾಗಭೂಷಣ ಸ್ವಾಮಿ. ಓ. ಎಲ್.,** : ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೪. **ವಿಲೋಕನ : ೧೯೯೮ : ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್. ಕೆ. ಎಂ.,** : ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೨೫. **ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾರಿಜಾತ (ಅನಂತಾದ್ರೀಶ ಕೃತ) : ೨೦೦೪ : (ಸಂ) ವ್ಯಾಸನಕೆರೆ ಪ್ರಭಂಜನಾಚಾರ್ಯ** : ಐತರೇಯ ಪ್ರಕಾಶನ : ವ್ಯಾಸನಕೆರೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

೧೨೬. **ಶೇಣಿ ದರ್ಶನ : ೨೦೦೦ : (ಸಂ) ನಾ. ಕಾರಂತ ಪೆರಾಜೆ** : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ : ಪುತ್ತೂರು

೧೨೭. **ಶೇಣಿ ರಸಧಾರೆ** : ಅಪ್ರಕಟಿತ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್. ಶೇಣಿ, (ದಿ. ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಪೈಕ ಇವರು ಶೇಣಿಯವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಗಡಿನಾಡು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೧೯೯೧ರಿಂದ ೧೯೯೩ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಅಥವಾ ಶನಿವಾರ ಧಾರಾವಾಹಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ)

೧೨೮. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ** : ೧೯೭೨ : **ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ , (ಸಂ.) ಕುಲಕರ್ಣಿ ಆರ್. ಜಿ.,** : ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ : ಮೈಸೂರು.

೧೨೯. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೭ : ಅಪರಾಳ ತಮ್ಮಣ್ಣ, (ಸಂ.) ಡಾ. ಕೃಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿ** : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ.

೧೩೦. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ** : ೧೯೭೨, **ಕುಲಗೋಡ ತಮ್ಮಣ್ಣ, (ಸಂ.) ಎಂ. ಎಸ್. ಸುಂಕಾಪುರ** : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೧೩೧. **ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ : ೧೯೯೯ : (ಸಂ.) ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ** : ಆನಂದಕಂದ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ : ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ,

೧೩೨. **ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ (ಪರಿಷ್ಕೃತ ರಂಗರೂಪ) : ೧೯೯೭ : ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ** : ಭೂಷಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ : ಕಿತ್ತೂರು.

೧೩೩. **ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ : ೧೯೯೧ : ಇಟ್ಟಣ್ಣವರ ಶ್ರೀರಾಮ** : ವಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೀಳಗಿ.

೧೩೪. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ, ಭಾಮಾಕಲಾಪಮು ಕೂಚಿಪುಡಿ ಶೈಲಿ : ೧೯೮೪ : ಧೂಪದ. ಎಂ. ಟಿ., : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೧೩೫. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತವು : ೧೯೨೪ : (ಸಂ.) ಗುರುರಾವ್ ಪಾವಂಜೆ : ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ : ಉಡುಪಿ.

೧೩೬. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ : ೧೯೭೮ : ಸುಂಕಾಪುರ. ಎಂ. ಎಸ್., : ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ.

೧೩೭. ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ – ಸಂಪುಟ ೭ : ೧೯೯೮ : ರಂಗಸ್ವಾಮೀ ವಿದ್ವಾನ್. ಎಚ್. ಎನ್., : ಭಾರತ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩೮. ಶ್ರೀಮದ್ಭಾಗವತ ಮಹಾಪುರಾಣಂ ದ್ವಿತೀಯ ಖಂಡ : ೨೦೧೦ : (ಕನ್ನಡಾನುವಾದ) ಕೀರ್ತನಾಚಾರ್ಯ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮಣದಾಸ ವೇಲಣಕರ್ : ಗೀತಾ ಪ್ರೆಸ್ : ಗೋರಖಪುರ

೧೩೯. ಶ್ರೀಮದ್ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣಂ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಂ : ೨೦೦೧ : ನಾಗರಾಜ. ಬಿ. ಎಲ್, : ಶ್ರೀಮದ್ ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ : ಯೆಯ್ಯಾಡಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೪೦. ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳು : ೧೯೫೬ : (ಸಂ) ಪಾಟೀಲ ಎ.ಟಿ., : ಮಿಂಚಿನಬಳ್ಳಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯ : ಧಾರವಾಡ

೧೪೧. ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ (ವಿಮರ್ಶೆ) : ೧೯೯೪ : ಕೇಶವದಾಸ ಬೇಲೂರು : ಹರಿಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು.

೧೪೨. ಸಣ್ಣಾಟಗಳು, ಹುಟ್ಟು – ಬೆಳವಣಿಗೆ : ೨೦೦೬ : ಗಂಗಾಧರ ದೈವಜ್ಞ : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೧೪೩. ಸಣ್ಣಾಟದ ಸ್ವರೂಪ : ೧೯೯೮ : (ಸಂ) ಬಸವಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿರೇಮಠ : ಭೂಷಣ ಪ್ರಕಾಶನ : ಜಾನಪದ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ : ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಕಿತ್ತೂರು

೧೪೪. ಸಾಳ್ವ ಸಂಪುಟ : ೨೦೦೬ : ಜಯಚಂದ್ರ ಎಂ. ಎ., : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಹಂಪಿ

೧೪೫. ಸೊರಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ : ೨೦೦೬ : ಚಿತ್ರಿಗೆಮಠ ಗ.ಮ., : ಗಣಪತಿ ಮ. ಪ್ರಕಾಶನ : ಚಿತ್ರಿಗೆಮಠ, ಗೋಕರ್ಣ

೧೪೬. ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಗ್ರಹ ಭಾಗ –೧ : ೧೯೮೦ : ಪದ್ಮಾ ಮೂರ್ತಿ : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೪೭. ಸಂಶೋಧನ ಪಂಚದಶಿ : ೧೯೭೪ : ಭೀಮರಾವ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ : ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ : ಮೈಸೂರು.

೧೪೮. ಸತ್ಯಲೋಕ : ೨೦೦೦ : (ಸಂ.)ಹೆಗಡೆ. ಎಸ್. ಎಂ., ಮುಡಾರೆ : ಹಡಿನಬಾಳ ಶ್ರೀ ಸತ್ಯ ಹೆಗಡೆ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಿತಿ, ಹೊನ್ನಾವರ, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ.

೧೪೯. ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ : ೧೯೭೮ : (ಸಂ.) ಹರಿದಾಸ ಭಟ್ಟ. ಕು. ಶಿ., : ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ : ಮೈಸೂರು.

೧೫೦. ಸಪ್ತ ಛಂದೋಗತಿಯ ಸಪ್ತತಿ ಗೀತೆಗಳು : ೨೦೦೩ : ರಾವ್. ಎಚ್. ಬಿ. ಎಲ್., : ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಳಗ : ಮುಂಬಯಿ.

೧೫೧. ಸಹಸ್ರ ಚಂದ್ರ – ಶ್ರೀ ಶೇಣಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ : ೧೯೯೯ : ಕೃಷ್ಣಭಟ್. ಪೆರ್ಲ, (ಗೌ. ಸಂ.) : ಶ್ರೀ ಶೇಣಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟ ಸಹಸ್ರ ಚಂದ್ರ ದರ್ಶನ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ : ಸುರತ್ಕಲ್ಲು.

೧೫೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ : ೧೯೮೧ : ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೩. **ಸಿರಿ, (ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿನಂದನ ಸಂಪುಟ) : ೧೯೯೫ : ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ :** ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರ ಅಭಿನಂದನ ಸಮಿತಿ, ಕಲಾಗಂಗೋತ್ರಿ : ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ.

೧೫೪. **ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಚರಿತ್ರಕೋಶ : ೧೯೬೦ : ವೆಂಕಟೇಶ ಸಾಂಗಲಿ :** ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ : ಮೈಸೂರು.

೧೫೫. **ಸುಂದರ ಕಾಂಡ : ೨೦೦೭ : (ಸಂ) ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ :** ಕುಂಬಳೆ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ : ಮೀಯಪದವು, ಮಂಜೇಶ್ವರ.

೧೫೬. **ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ : ೨೦೦೭ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ. ಜಿ. ಎಸ್., :** ಕಾಮಧೇನು : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೭. **ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲ (ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥ) : ೧೯೮೮ : ಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಎಂ. ಆರ್., (ಗೌ. ಸಂ.) :** ಅರ್ಕುಳ ಸುಬ್ರಾಯ ಆಚಾರ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ : ಮಂಗಳೂರು.

೧೫೮. **ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ : ೧೯೮೪ : ಹರೀಂದ್ರ. ಡಿ. ಬಿ., :** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ : ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೫೯. **ಹಿಮ್ಮೇಳ (ಕರಾವಳಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿಮ್ಮೇಳ – ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ) : ೨೦೦೭ : ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್. ಕೆ. ಎಂ., :** ವತ್ಸಲಾ ರಾಘವನ್ : ಕುಂಜಿಬೆಟ್ಟು, ಉಡುಪಿ.

■ ■

ಅನುಬಂಧ ೫

ಪದಕೋಶ

ಅಟ್ಟ = ಆಟ ಆಡುವ ರಂಗಸ್ಥಳ, ವೇದಿಕೆ, ರಂಗಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಸಭೆಯ ಚಪ್ಪರ.

ಅಟ್ಟಹಾಸ = ಆರ್ಭಟೆ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳು ಹೊಡೆಯುವ ಬೊಬ್ಬೆ, ವೇಷ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಪ್ರಯೋಗವಿರುತ್ತದೆ.

ಅಟ್ಟಳಿಗೆ = ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಬರುವಂತೆ ಕಟ್ಟುವ ಇನ್ನೊಂದು ರಂಗಸ್ಥಳ.

ಅಡ್ಡಿಗೆ = ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ವೇಷಗಳ ಕೊರಳಿನ ಆಭರಣ. ಸರಗಳಿಗಿಂತ ಗಿಡ್ಡ ಮತ್ತು ಘನವಾದದ್ದು. ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಕೊರಳಿಗೆ ತಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಡ್ಡಿಗೆ, ಗೆಜ್ಜೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಹಲ್ಲೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ, ಸಂಕಲೆ ಅಡ್ಡಿಗೆ – ಇವು ಅಡ್ಡಿಗೆಗಳ ಪ್ರಭೇದಗಳು.

ಅಬ್ಬರತಾಳ = ಆಟ ಆರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲು, ಚೆಂಡೆ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ (ಜಾಗಟೆ)ಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಹಾಡುವಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬಾರಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಅಬ್ಬರ, ಅಬ್ಬರ ಬಿಡ್ತಿಗೆ, ಶುಷ್ಕ ವಾದನ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡದ ಅಬ್ಬರ, ಚೌಕಿ ಅಬ್ಬರ, ರಂಗಸ್ಥಳ ಅಬ್ಬರ, ಪ್ರಸಂಗ ಪೀಠಿಕೆ ಅಬ್ಬರ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ.

ಅಮರ್ಷ = ಅಸಹನೆ, ಸಿಟ್ಟು. ವಿದ್ಯಾ, ಐಶ್ವರ್ಯ, ಧನಬಲ ಇದ್ದವರಿಂದ ಆಗುವ ಟೀಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಏಳುವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಿಟ್ಟು.

ಅರದಾಳ = ಅರಿದಾಲ, ಅರ್ದಳ, ಅರ್ದಾಳ, ಹರಿತಾಲ, ಹರದಾಳ = ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದ ದ್ರವ್ಯ. ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಯ ಮೂಲ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ಈ ಬಣ್ಣ. ಇದು ನಸುಗೆಂಪು ಛಾಯೆಯುಳ್ಳ ಹಳದಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಮೂರು ಮೂಲಗಳಿಂದ ಲಭ್ಯ :

೧. ಖನಿಜ ಅರದಾಳ – ಆರ್ಸೆನಿಕ್ ಮತ್ತು ಗಂಧಕಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಇದಕ್ಕೆ ದುರ್ವಾಸನೆ ಇದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರದಾಳ. (Yellow orpiment). ಕಲ್ಲು ಅರದಾಳ.

೨. ವೃಕ್ಷ ಅರದಾಳ – ಅರಸಿನ ಗುರ್ಗಿ ಮರದ ತೊಗಟೆ, ಕಾಂಡದಿಂದ; ಆರ್ಪೈನ್ ಗಿಡದಿಂದ, ಇದರಲ್ಲಿ ನೇರಳೆ, ಹಳದಿ ಜಾತಿಗಳಿವೆ; ಮರದರಸಿನ ಬೇರುಗಳಿಂದ; ಹಲಸಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಗಡ್ಡೆ ಅರೆದು ತಯಾರಿಸುವುದು.

೩. ಹಳದಿ ಕಲ್ಲು , ವಿಶೇಷತಃ ಹೊಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ತೋಡುಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯ.

ಅರದಾಳದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಬಣ್ಣ ಬಳಿಯುವ ಕ್ರಮವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಹಸಿ ಬಣ್ಣ ಎನ್ನುವರು. ಅರದಾಳ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ 'ಚಾಯ' (ಗೌರವರ್ಣ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಬಣ್ಣ ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಅವಹಿತ್ಥ = ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ ಯತ್ನ. ಅದು ಲಜ್ಜಾ, ಭಯ, ಅಪಜಯ, ಸೋಗಿನ ಗೌರವ, ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಭಾವ.

ಉನ್ಮಾದ = ಇಷ್ಟಜನ ವಿಯೋಗ, ವೈಭವದ ನಾಶ, ವ್ಯಸನದ ಆಘಾತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಒಂದು ಭಾವ

ಒಡ್ಡೋಲಗ = ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶದ ದೃಶ್ಯ – ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಸಹ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪ್ರವೇಶ ನೃತ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒಡ್ಡೋಲಗವೆನ್ನುವುದುಂಟು. ಸೀಮಿತ

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ. ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಾನುಗುಣವಾಗಿ ಕಿರೀಟದ ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಪುಂಡು ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಕಿರಾತನ ಒಡ್ಡೋಲಗ, ಇತ್ಯಾದಿ. ರೀತಿಗನುಸರಿಸಿ ತೆರೆಕುಣಿತ ಮತ್ತು ರಹಿತವಾಗಿ. ದೇವೇಂದ್ರ, ಶ್ರೀರಾಮ, ಪಾಂಡವರು, ದಶರಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ ಸಭಾಕಲಾಸು ಎಂಬ ನೃತ್ಯವೂ ಇದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಒಡ್ಡೋಲಗಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನರ್ತನವೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ.

ಕಡ್ಪು = ಕಡಪು =ತುಳು ಪದ = ದಾಟುವಿಕೆ, ರಾಹುವಿನ ದಾಟುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಕಡ್ಪು = ಕಡು, ಉಗ್ರ, ನಿಷಿದ್ಧ ಎಂದರ್ಥ.

ಕಿರೀಟ = ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು. ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ್ದು ಬಟ್ಟಲು ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ತಟ್ಟೆ ಕಿರೀಟ, ರಾಜವೇಷದ್ದು ರಾಜಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ಕೋಲು ಕಿರೀಟ, ಹೆಣ್ಣು ಬಣ್ಣದ ಕಿರೀಟ, ಭೀಮನ ಕಿರೀಟ, ಪಗಡಿ ಕಿರೀಟ, ಹನುಮನ ಕಿರೀಟ, ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪಗಡಿ ಮುಂಡಾಸುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಿರೀಟಗಳು. ಅಂದರೆ ರಾಜ ಕಿರೀಟ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ವೇಷಗಳ ಕಿರೀಟ. ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೋಲು ಕಿರೀಟ, ರಾಜ ಕಿರೀಟ, ಉರುಟು ಕಿರೀಟ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವವು ಮಾತ್ರ ಕಿರೀಟ. ಇದು ತಂಬಿಗೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ 'S' ಆಕಾರದ ಪಕ್ಕೆಗಳಿವೆ.

ಚಲ್ಲಣ (ಇಜಾರು) = ವೇಷಧಾರಿಯು ಕಚ್ಚೆಯ ಒಳಗೆ ಧರಿಸುವ ಒಳ ಚಲ್ಲಣ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ್ದು. ತೆಂಕು ತಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಸೆಯ ಬದಲಾಗಿ ಧರಿಸುವ ಬಣ್ಣದ ಚಲ್ಲಣ. ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಚುಟ್ಟಿ = ಚಿಟ್ಟಿ, ಚಿಟ್ಟೆ, = ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸುಣ್ಣದ ಹಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಇರಿಸುವ ಚುಕ್ಕಿ ಅಥವಾ ಮುಳ್ಳುಗಳಂತಹ ಆಕೃತಿ. ಚುಟ್ಟಿಯ ಮುಳ್ಳುಗಳಲ್ಲಿ ಕಬರು ಚುಟ್ಟಿ, ಕಮಾನು ಚುಟ್ಟಿ, ಪಂಚವರ್ಣ ಚುಟ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ.

ಟೆಕ್ಕು = ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣು.

ತೇಜಿ = ತೀವ್ರಗತಿಯ ಕುದುರೆ.

ದೇವರ ಕಿರೀಟ =ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆಗಿಡುವ ಕಿರೀಟ

ದೊಂದಿ = ದೀವಟಿಗೆ, ಪಂಜು, ಹಿಲಾಲು.

ನೈಮಿತ್ತಿಕ = ನಿಮಿತ್ತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ನಿತ್ಯದ್ದಲ್ಲದ. ಕಥೆ ಹೇಳುವವ

ಪಟಕ = ಪಟಕಾ, ಪಟಗ, ಪಟಗಾ = ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತುವ ರುಮಾಲಿನಂತಹ ವಸ್ತ್ರ. ಪೇಟ.

ಪೂಂಬೆ ಕಿರೀಟ = ಪೂಂಬೆ (ತುಳು) ಎಂದರೆ ಬಾಳೆ ಕುಂಡಿಗೆ (ಬಾಳೆ ಹೂವು). ಅದರಂತಿರುವ ಕಿರೀಟ. ಇದೇ ಕೋಲು ಕಿರೀಟ, ಕಿರೀಟ ಅಥವಾ ರಾಜ ಕಿರೀಟ. ಆಚೀಚೆ ಮಡಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಳೆ ಇರುವ ಬಾಳೆ ಕುಂಡಿಗೆಯನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗೆ ಮಾಡಿ ಹಿಡಿದರೆ ಕಂಡುಬರುವುದೆ ಕಿರೀಟದ ಆಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು.

ಪ್ರಪತ್ತಿ = ಮೊರೆಹೊಗುವಿಕೆ, ಆಧಾರವನ್ನು ದೊರಕಿಸುವಿಕೆ.

ಬಾಯಿತಾಳ = ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ತಾಳದಸ್ತೆಗಳು, ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳು, ತತ್ಕಾರಗಳು. ಆಟದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯದ ನಡುವೆ ವೇಷಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವ ಬಾಯಿತಾಳ.

ಭುಜಕೀರ್ತಿ = ಭುಜಕಿರೀಟ, ಭುಜಕಟ್ಟು. ಬೇಗಡೆ ಹಚ್ಚಿದ ಮರದ ಮುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ವಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತೆಗೆ ಹೊಲಿದು ತಯಾರಿಸುವ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಒಡವೆಯಂತಹ ತೊಡುಗೆ.

ಮಕರ ರೇಖೆ = ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೆರೆ. ನೆಗಳೆ ಮುಖದ ಆಕೃತಿಯ ಗೆರೆ. ಮಕರಿಕಾ ಪತ್ರ

ಮಣಕ = ಮಳಕ = ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಎಮ್ಮೆ, ಹಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಕರು, ಕಡಸು.

ಮುಂಡಾಸು = ಶಿರೋಭೂಷಣಗಳಲ್ಲೊಂದು. ದೊಡ್ಡ ಪಡಗಿ. ಹುಲ್ಲು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಸುರುಳಿ ಮಾಡಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಜೋಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಟ್ಟೆ ಮುಚ್ಚಿ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಜರಿ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಲಾಡಿಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಸುಮಾರಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಎಲೆ ಅಥವಾ ಕೆಸುವಿನೆಲೆಯ ಆಕಾರ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊರ = ಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಲು ಬಳಸುವ ಬಿದಿರಿನ ಸಾಧನ. ಗೆರಸೆ. ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಹೊಸ ಮೊರವನ್ನು ಬಾಗಿನ ಕೊಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ರಾಳ = ಧೂಪದ ಮರ ಮತ್ತು ಗುಗ್ಗುಳ ಧೂಪದ ಮರಗಳ ಅಂಟು. ರಾಳದ ಹುಡಿ. ಗುಗ್ಗುಳ. ದುಗ್ಗುಳ. ಇದನ್ನು ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ದೀವಟಿಗೆಗೆ ಹೊಡೆದು ಬೆಂಕಿ ಎಬ್ಬಿಸುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಳ ಹೊಡೆಯುವುದು, ದುಗ್ಗುಳ ಹಾರಿಸುವುದು ಎನ್ನುವರು.

ಲಾವಣಿ = ಜನಪದ ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಗಿ ಮತ್ತು ತುರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ.

ವಿಲಾಪ = ದೊಡ್ಡದನಿಯಿಂದ ಅಳುವಿಕೆ, ಹಾಡಿಹಾಡಿಕೊಂಡು ಅಳುವಿಕೆ, ಕೂಗು.

ವೀರಗಸೆ = ವೀರಕಸೆ = ಸೊಂಟದ ಮುಂದೆ, ಎರಡು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇಳಿದು ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಟ್ಟುವ ದೀರ್ಘವೃತ್ತಾಕಾರದ ಆಭರಣ. ಒತ್ತೆನಾಕು. ಮುನ್ನಿ. ಇಳಿಗುಂಜಿ.

ಸಪೇತು = ಸಪೇತ = ಸಫೇದ್ (ಹಿಂದಿ) = ಬಿಳಿ ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯ. ಹಿಂದೆ ಅರದಾಳ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈಗ ಗೌರವರ್ಣ ಮೂಲಲೇಪನಕ್ಕಾಗಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಬೆರೆಸಿ, ತಯಾರಿಸಿ ಬಳಸುವರು. ಅಂಚಿನ ಬಿಳಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವರು.

ಹುಡಿನಾಟ್ಯ = ಪೊಡಿನಲಿಕೆ (ತುಳು) = ಕಿರು ಹೆಜ್ಜೆಗಳು. ನಾಜೂಕಿನ ಕುಣಿತ.

ಹುರುಡು = ಪುರುಡು (ಹಳೆಗನ್ನಡ) = ಮೇಲಾಟ, ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು, ಸ್ಪರ್ಧೆ.

■ ■


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049364